

**КАЗАНСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ И ИСКУССТВ
Кафедра истории русской литературы**

КАРПЕЕВА Т.А.

**ХУДОЖЕСТВЕННО-ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ
ЖАНРЫ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XI-XX
ВВ.(ГЕНЕЗИС, ЖАНРЫ, ПОЭТИКА)**

Учебно-методическое пособие к дисциплине по выбору

Казань 2013

УДК-82-94

Автор-составитель

Т.А.Карпеева, канд.филол.наук, доцент

Рецензенты

Л.Е.Бушканец, канд.филол.наук.доцентⁱ

Т.В.Сорокина, канд.филол.наук,доцент(КазГУКИ)

Карпеева Т.А.

**Учебно-методическое пособие к дисциплине по выбору
«Художественно-документальные жанры русской литературы ХI-XX
вв.(Генезис,жанры,поэтика).-КФУ – 2013.- с 93.**

Пособие содержит основные темы лекций, развернутые планы практических занятий по жанрам документальной литературы, расширенный список источников, библиографию, контрольные вопросы-задания.Студенческие исследовательские работы в качестве приложения являются наглядным материалом для критического анализа на практических занятиях.

© Казанский (Приволжский) федеральный университет

«Если эпохе недостает свидетельств современников, гибнет наиболее сокровенное, никаким иным жанром незаменимое, ни в какой иной форме, не выразимая истина пережитого», - отмечали участники дискуссии на страницах журнала «Вопросы литературы». О значении дневников, писем, мемуаров в познании ушедшей эпохи, её общественной и литературной жизни, а также в изучении жизни и творчества общественных деятелей, писателей, поэтов, художников, чей внутренний мир не менее важен для прочтения эпохи, свидетельствуют периодически дискуссии по проблемам истории и теории документальных жанров, которые занимают равноправное место в ряду с другими литературными жанрами. Признано, что их художественная ценность определяется не только объективной стороной «non-fiction», но и субъективным фактором – личностью автора как «эго-текст».

Проблематика дисциплины по выбору соотносится с основными историко-литературными курсами (по семестрам), в которых, в силу сокращенного количества часов, темы «Биография писателя», «Образ автора и образ героя в произведении», «Творческая лаборатория писателя» и др. остаются для самостоятельного изучения.

В то же время проблема и темы дисциплины соотнесены с программой школьного изучения литературы в IX - XI классах, где в учебниках представлены разделы «Жизненный и творческий путь писателя, поэта», «Творческая история создания произведения», «Автобиографическая основа произведений».

Студенты исследуют документальные источники, значимые при изучении художественной литературы: мемуары, дневники, письма, научные и художественные биографии, раскрывающие личность писателя и поэта, их мироощущение, творческую лабораторию, обусловленные как объективными (историческая эпоха), так и субъективными факторами (семья, воспитание, образование, события в жизни).

Овладев методикой литературоведческого анализа данных текстов с целью выявления их источниковедческого и эстетического потенциала, студенты разрабатывают методические приемы использования документальных жанров в практике школьного преподавания литературы.

На вводной лекции освещается общая проблематика дисциплины, которая в последующем дифференцируется по основным методологически значимым темам (см. тематический план лекций). Затем студенты исследуют выбранные темы. На практических занятиях каждый студент представляет часть материала на обсуждение аудитории. Студенты, успешно защитившие работы по выбранной теме, продолжают в ходе лекций знакомиться с теоретико-литературным аспектом проблемы. При желании работа над темой может быть продолжена и завершена исследованием в форме выпускного квалификационного сочинения.

В результате освоения дисциплины студенты должны **знать** жанровое и тематическое своеобразие документальных источников, специфику художественного построения текста. **Уметь** выявлять своеобразие роли автора (речевой портрет в разных видах текста), характер авторских отступлений; определять основные принципы отбора жизненного материала (в соотношении «общего» и «частного»); анализировать и раскрывать своеобразие

литературного портрета. Владеть навыками определения индивидуальных особенностей стиля текста в соотношении с художественным методом писателя или поэта, приемами выявления эстетического потенциала документа.

ОСНОВНЫЕ ТЕМЫ

1. Вводная. Проблемы изучения художественно документальных жанров в современном литературоведении.
2. Биографизм и автобиографизм в древнерусской литературе: летописи, поучения, моления, жития, хождения.
3. Русская мемуаристика 18 века: проблематика, принципы отбора жизненного материала, роль автора.
4. Дневник как документ и литературная форма.
5. Письма: источниковедческий и эстетический потенциал эпистолярного жанра.
6. Жанровое своеобразие мемуарно-автобиографической прозы XIX-XXI вв.
7. Мемуары – «последняя грань в области романа» (В.Г. Белинский): источниковедческий и эстетический потенциал.
8. Литературный портрет как жанр мемуарно-биографической прозы.
9. Проблема образа автора в мемуарной литературе.
10. Соотношение биографического и литературно-критического плана художественной биографии.
11. Авторская позиция в биографическом повествовании.

ТЕМЫ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

Тема №1. Дневники как документ и литературная форма

1. Определение жанра «дневник», его разновидности.
2. Специфика художественного времени и пространства в дневнике.
3. Соотношение в дневнике «общего» (как летопись эпохи) и «частного» (как форма самопознания).
4. Принципы отбора жизненного материала.
5. Образ человека в дневнике.
6. Художественно-эстетический потенциал документа.
7. Дневник в художественной прозе.

Источники:

1. Д.И.Фонвизин. «Записки первого путешественника»
2. А.Н.Радищев. «Дневник одной недели»
3. Е.Р.Дашкова. «Записки»
4. А.С.Пушкин. «Лицейский дневник», «Кишиневский дневник».
5. В.А.Жуковский. «Дневники».
6. Н.Г.Чернышевский. «Дневники».
7. И.С.Тургенев. «Дневник лишнего человека».

8. М.А.Башкирцева. «Дневники».
9. В.Г.Короленко. «Дневники».
- 10.Л.Н.Толстой. «История одной недели», «Дневники».
- 11.А.Блок. «Дневники».
- 12.Г.Кузнецовой. «Дневники».
- 13.И.Бунин. «Дневники».
- 14.В.Н.Бунина-Муромцева.«Дневники».
- 15.З.Гиппиус. «Дневники» («Серый блокнот»).
- 16.М.Пришвин. «Дневники».
- 17.-К.Чуковский. «Дневники».
- 18.Ю.Олеша. «Дневники».
- 19.Ю.Нагибин. Дневниковые книжки.

Дополнительные источники:

1. [Афанасий Никитин] Хождение за три моря Афанасия Никитина. 1466-1472 гг. М.-Л. 1948.
2. [Ахматова А.] о ней: Иванов Вяч. Вс. Встречи с Ахматовой // Знамя. 1989. № 6; Найман Анатолий. Рассказы об Анне Ахматовой. М. 2002.
3. Башкирцева Мария. Дневник. [1874-1884] М., 2000.
4. Белый Андрей. Дневник явлений природы. Запись неуравновешенности в природе (конец авг. 1926 – май 1928) // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 99; его же: На рубеже двух столетий. М. 1989; его же: Собрание сочинений. Воспоминания о Блоке. М. 1995; о нем: Андрей Белый в воспоминаниях современников. Т.1. М. 1980; Бугаева Клавдия. Воспоминания об Андрее Белом // Две любви, две судьбы. Воспоминания о Блоке и Белом. М. 2000.
5. Бениславская Г.А. Дневник (Фрагменты) [1917-1926], в кн.: Дневник. Воспоминания. Письма к Сергею Есенину. СПб. 2001.
6. Блок А.А. Из записных книжек. 1901-1919, в кн.: Записные книжки. М. 2000; Дневник. [1911-1921; Юношеский дневник: 1901-1902; более ранние, 1898-1900 гг. сожжены] М. 1989; о нем: Гришунин А.А. Исповедь правдивой души (там же); Бекетова М.А. Александр Блок. Биографический очерк. [1922] Л. 1930; Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 4. М. 1987.
7. Брюсов Валерий. Дневники. 1891-1910. М. 1927; о нем: Богомоллов Н.А. Дневники в русской культуре начала XX века, в кн.: Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск, 1999.
8. Кузнецова Г. Грасский дневник. Вашингтон, 1967; Муромцева-Бунина В.Н. Жизнь Бунина; Беседы с памятью. М. 1989; ее же: Дневник // Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие материалы. В 3-х томах. Т.II. Frankfurt am Main, 1981.
9. Вересаев В.В. Записки врача. М. 1986.
10. Волошин М.А. Автобиографическая проза. Дневники. М. 1991.
11. Гинзбург Л.Я. Записные книжки. Воспоминания. Эссе. [1920-1980] СПб. 2002; или: «Записные книжки. Новое собрание». М. 1999 (или: <http://uni-persona.srcc.msu.ru/content.htm>); о ней: Александр Кушнер. Прямой разговор о жизни (предисловие к книге) (<http://www.srcc.msu.ru/uni-persona/ginzburg.htm>).

12. Гиппиус З.Н. Из дневников. Черновые тетради (1917-1919), в кн.: Ничего не боюсь. М. 2004.
13. Гумилев Николай. Записки кавалериста [1914-1915] // Записки очевидца: Воспоминания, дневники. М. 1991.
14. Дельвиг А.И., барон. Мои воспоминания. Т. I. М. 1912.
15. Державин Г.Р. Записки. 1743-1813. Полный текст. М. 2000.
16. Достоевский Ф.М. Дневник писателя. 1873; Дневник писателя. 1876 // Собрание сочинений в 15 тт. Т.12, 13. СПб., 1994; его же: Записные книжки. М. 2000.
17. [Достоевский Ф.М.] о нем: Достоевская А.Г. Воспоминания. М. 1981; ее же: Дневник 1867 г. Кн. II. М. 1993; Розенблюм Л.М. Творческие дневники Достоевского. М. 1981.
18. Егоров О.Г. Дневники русских писателей XIX века. Исследование [Ч.1]. М. 2002; его же: Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра. [Ч.2] М. 2003.
19. Жуковский В.А. Дневники. Письма-дневники. Записные книжки. 1804-1833 // Полное собрание сочинений и писем (в 20 томах). Т.13. М. 2004.
20. Керн (Маркова-Виноградская) А.П. Воспоминания. Дневники. Переписка. [1820, 1861] М. 1989.
21. Ковалевская С.В. Воспоминания детства и автобиографические очерки [1860-е-1880-е гг.]. . 1998.
22. Лихачев Д.С. Воспоминания. Избранное. СПб. 1997.
23. [Мандельштам О.] Мандельштам Н.Я. Воспоминания. М. 1999.
24. Одоевцева Ирина. На берегах Сены. На берегах Невы, в кн.: Избранное. М. 1998.
25. Платонов А.П. Записные книжки. [1921-1944] М. 2000 (или <http://uni-persona.srcc.msu.su>).
26. Пришвин М. Дневники. [Книга первая] 1914-1917. М. 1991; [Книга вторая] 1918-1919. М. 1994; [Книга третья] 1920-1922. М. 1995; [Книга четвертая] 1923-1925. М. 1999; [Книга пятая] 1926-1927. М. 2003; [Книга шестая] 1928-1929. М. 2004 (или: <http://www.srcc.msu.su/uni-persona/prishvin.htm>).
27. Пришвин М. Дневник за 1930 год // Записки очевидца: Воспоминания, дневники. М. 1991, с. 609-683.
28. [Пришвин М.М.] Варламов Алексей. Пришвин. М. 2003; или его же: Пришвин – гений жизни... // Октябрь. 2002. № 2.
29. Пушкин А.С. Дневник. Автобиографическая проза // ПСС в 9 тт. Т.6. М. 1954.
30. Смирнова-Россет А.О. Воспоминания. Письма. М. 1990; или ее же: Записки, Дневник, Воспоминания, Письма. М. 1929.
31. Сухотина-Толстая Т.Л. Дневник. [1878-1909] М. 1987; ее же: Воспоминания. М. 1981.
32. Твардовский А.Т. «Я в свою ходил атаку...» Дневники. Письма. 1941-1945. М. 2005.
33. Толстая С.А. Дневники в 2 тт. Т.1. 1862-1900; Т.2. 1901-1910. Ежедневник. М. 1978.
34. Толстой Л.Н. Дневник // ПСС. Т. 41-58. М. 1932-1957.

35. Тургенев А.И. Хроника русского. Дневник. 1825-1826. М.-Л. 1964.
36. Тургенев И.С. Литературные и житейские воспоминания // ПСС в 12 тт. Т.12. СПб. 1898.
37. Цветаева Марина. Вольный проезд [1924] // Собрание соч. в 7 тт. Т.4. М. 1994.
38. Цветаева Марина. Воспоминания современников. Дневниковая проза. М. 1994.
39. Цветаева Марина. Неизданное. Записные книжки в 2 т. Т.1 [1913-1919]. М. 2000; Т.2 [1919-1939]. М. 2001.
40. [Цветаева М.И.] Эфрон Ариадна. Марина Цветаева. Воспоминания дочери. Письма. Калининград, 2000.
41. Чехов А.П. Сочинения в 18 тт. Т.17. М. 1980; о нем: Паперный З. Записные книжки Чехова. М. 1976; Коншина Е.Н. Записные книжки // Из архива А.П.Чехова. Публикации. М. 1960.
42. Чернышевский Н.Г. Дневники [1848-1853] // ПСС в 16 тт. Т.1. М. 1939.
43. Шаламов В.Т. Воспоминания, записные книжки. [1920-1979] М. 2001 (или: <http://www.srcc.msu.ru/uni-persona/content.htm>); его же: Из записных книжек [1971] // Шаламовский сборник. II. М. 1997.
44. Эфрон Георгий. Дневники. Т.1-2 [1940-1943]. М. 2004; его же: Письма. М. 2002

Литература

1. Богомолов Н.А. Дневники в русской культуре нач. XX в.//Тыняновский сб. -4-е Тынян. чт. - Рига. - 1990.
2. Гречаная Е.П. Адресат женских дневников к.XVIII-нач. XIX вв. и процесс писем//Вопросы филологии. - 2001. - №3 (9)
3. Егоров О.т\ Дневники русских писателей XIX в. Исследование. - М.: Наука. – 2002.; Русский литературный дневник XIX в. История и теория жанра.- М., 2003.
4. Ермасенко СИ. Эволюция самовыражения в дневнике 1/3 XIX в.//Проблемы стиля и жанра в русской литературе XIX в. - Екатеринбург. - 1994.
5. Ерохина Т.И. Функции дневника в культуре русского символизма//Синтез документального и художественного в литературе и искусстве.- выпуск 3 – Казань: ЮНИВЕРСУМ 2011.-С 64-69.
6. Лежен Ф. Женский дневник как форма самосознания//Вопросы филологии. - 2001.-№3(9).
7. Манн Ю. К спорам о художественном документе//Новый мир, - 1968. №8.
8. Михеев М. Дневник как эго-текст (Россия XIX – XX) – М: Водолей. – 2007 - 264с.
9. Паперно И. «Если бы можно было рассказать себе»: дневники Л.Н.Толстого - Интернет - Версия для печати. (15326).// Новое литературное обозрение.-№61 – 2003 №3.- С.309-310.
10. Пивоварова Л.М. Дневник как литературная форма. - Уч. записки КГУ. -Т. 142. кн. 2. - Казань: КГУ. - 2007.
11. Поляк Д.М. Жанр дневника и проблемы его типологии. - Автореферат диссертации на соискании уч.ст. к.ф.н. - Алма-Ата. - 2004.
12. Тарасов Б.Н. Дневники Л.Н.Толстого//Литература в школе. - 1997. №1.

12. Федотова В.В. Фрагментарность в дневниковой прозе И.А.Бунина // Ученые записки КГУ. Серия Гуманитарные науки.-Т.151.-кн.3-2009.-С.83-90; Поэтика дневниковой прозы И.А. Бунина. –Автореферат дис.... уч. степ. к.ф.н..-Казань 2010.-С.18.

Примерные темы рефератов

1. Автобиографизм и диалогизм как структурные принципы «Дневника писателя» Ф.М.Достоевского.
2. Дневник З.Гиппиус как летопись эпохи.
3. Дневник И.А.Бунина как творческая лаборатория.
4. Образ автора в дневниках А.Блока.
5. Мемуарный компонент в дневниках И.А. Бунина.
6. Функции дневника в культуре русского символизма.
7. Дневник М.Пришвина как «литературное подполье».

Тема №2: Жанровое своеобразие художественной автобиографической прозы

- 1.Специфика художественного построения.
2. Соотношение «факта» и «вымысла».
3. Роль автора (соотношение авторского «я» и «я» героя).
4. Принципы портретной характеристики.
5. Проблемы историзма (особенности художественного времени).

Источники:

- 1.Аксаков С.Т. «Детские годы Багрова-внука» .
- 2 Державин Г.Р. Записки//Полное собрание сочинений. Т.6. - 1935. Избранная проза. М., 1984.
3. Герцен А.И.«Былое и думы».-Собр.соч.:В 1- тт.-Т.4-6 –М.,1956-1958.
4. Гинзбург Е. «Крутой маршрут» .Хроника времен культа личности: в 2х частях.-Рига,1989.
5. Берберова Н. «Курсив мой», «Рассказы в изгнании». - М.,1991.
6. Бунин И.«Жизнь Арсеньева», «Окаянные дни».- Собр.соч. в 9 тт.-Т.6.- М.,1966.
7. .Зайцев Б.«Путешествие Глеба», («Тишина», «Юность», «Древо жизни»).- \Б.Зайцев.Антлантида.-Калуга,1996.
8. Короленко В.Г. «История моего современника».-Собр.соч.:в10 т-М.,1954.
9. Куприн А. «Юнкера».- Собр.соч. :В 6 тт.-Т.5 -М.,1958.
10. Некрасов Н.А.«Жизнь и похождения Тихона Тростникова».-Пол.собр.соч и писем:в 15 т-Л.,1981
- 11.Пастернак Б.. «Детство Люверс», «Охранная грамота», «Люди и положения».- М.,1982.
12. Пришвин М.«Кашеева цепь».-Собр.соч.в 6 тт. –Т.2 -М.,1982
13. Толстой А. «Детство Никиты» -Собр.соч.:В 10 тт.-Т. 3 -М.,1958.

14. Цветаева А. И. Воспоминания. М., 198 «Незабываемое», 1992,; «Неисчерпаемое», М., 1992, «Моя Сибирь», М., 1992.
15. Шмелев И. «Богомолье», «Лето Господне». - М., 1988.
16. Шагал М. «Моя жизнь». - М., 1994.
17. Шаламов В. «Колымские рассказы». - М., 1997.

Литература

1. Авто-био-графия. К вопросу о методе. - М., 2001. - С. 431-432.
2. Антюхов А. В. Русская автобиография. Проза второй пол. 18 - нач. 19 вв. (Традиции и новаторство. Поэтика.). - М., 2001.
3. Гинзбург Л. О психологической прозе. - Л. 1977.
4. Елизаветина Г. Г. Становление жанров автобиографии и мемуары // Русский и западноевропейский классицизм. - М. 1982; Елизаветина Г. Г. «Былое и думы» Герцена и русская мемуаристика XIX в.: Автореферат диссертации к. ф. н. - М. 1968.
5. Елизаветина Г. Г. «Последняя грань в области романа» (Русская мемуаристика как предмет литературоведческого исследования // Вопросы литературы. - 1982. № 10).
6. Николина Н. А. Поэтика русской автобиографической прозы: Учебное пособие. - М.: Флинта: Наука, 2002. - 424 с. - (Филологический анализ текста).
7. Прохорова Т. Г. Своеобразие автобиографической прозы Л. Петрушевской // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве. - Вып. 3. - Казань: Универсум. - 2011. - с. 111-116.
8. Тартаковский А. Г. Русская мемуаристика 18 - 19 вв. - М.: Наука. - 1991.
9. Чекунова А. Е. Русское мемуарное наследие второй половины XVIII-XIX вв. Опыт источниковедческого анализа. - М. - 1995.
10. Урбан Адольф. Автодокументальная проза // Звезда - 1974. № 10; Художественная автобиография и документ // Звезда. - 1977. - № 2.
11. Хубач В. Биография и автобиография: проблемы источника и изложения. - М., 1970.

Дополнительные источники:

1. [Аввакум]. Житие протопопа Аввакума, им самим написанное. М., 1960.
2. Авилова Л. А. А. П. Чехов в моей жизни // Л. А. Авилова. Рассказы. Воспоминания. М., 1984.
3. Автобиографические записки Аввакума // Памятники литературы Древней Руси. XVII век. Кн. Вторая. М., 1989.
4. Аксаков С. Т. Воспоминания // С. Т. Аксаков. Собрание соч.: В 4 тт. Т. 2. М., 1995.
5. Аксаков С. Т. Детские годы Багрова-внука // С. Т. Аксаков. Собрание соч.: В 4 тт. Т. 1. М., 1995.
6. Ахматова А. Автобиографическая проза // А. Ахматова. Сочинения: В 2 тт. Т. 2. М., 1987.

7. Белозерская-Булгакова Л.Е. Воспоминания.- М., 1989.
8. Белый А. Котик Летаев // А.Белый. Старый Арбат. М., 1989.
9. Белый А. Крещеный китаец. М., 1927.
10. Белый А. Между двух революций. М., 1990.
11. Берберова Н. Курсив мой. Автобиография. Т.1-2. New York, 1983.
12. Берггольц О. Дневные звезды. М., 1975.
13. Битов А. В поисках утраченного Я. Личный архив // А.Битов Неизбежность ненаписанного. М., 1998.
14. Боборыкин П.Д. Воспоминания: В 2тт. М., 1965.
15. Болотов А.Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков. М., 1986.
16. Брюсов В. Из моей жизни. М., 1994.
17. Бунин И.А. Жизнь Арсеньева // И.А.Бунин. Собрание соч.: В 9 тт. Т.6. М., 1966.
18. Гарин-Михайловский Н.Г. Детство Темы. Гимназисты. М., 1972.
19. Гарин-Михайловский Н.Г. Студенты. Инженеры. М., 1985.
20. Герцен А.И. Былое и думы // Герцен А.И. Собрание соч.: В 10 тт. Т.4-6. М., 1956-58.
21. Герцен А.И. Записки одного молодого человека // А.И.Герцен. Собрание соч.: В 10 тт. Т.1. М., 1955.
22. Герштейн Э.Мемуары. СПб., 1998.
23. Гинзбург Е. Крутой маршрут. Хроника времен культа личности: В 2 частях. Рига, 1989.
24. Гончаров И.А. Воспоминания // И.А.Гончаров. Собрание соч.: В 8 тт. Т.7. М., 1954.
25. Горький М. Детство. В людях. Мои университеты. // М.Горький. Собрание соч.: В 18 тт. Т.9. М., 1962.
26. Григорович Д.В. Литературные воспоминания. М., 1987.
27. Державин Г.Р. Записки // Г.Р.Державин. Избранная проза. М., 1984.
28. Достоевская А.Г. Воспоминания. М., 1981.
29. Есенин С. Сергей Есенин. Автобиография. О себе // С.Есенин. Собрание сочинений в 3 томах. Т.3. М., 1970.
30. Замятин Е. Автобиография // Е.Замятин. Сочинения. М., 1988.
31. Ильина Н. Дороги и судьбы. Автобиографическая проза. М., 1985.
32. Каверин В. Освещенные окна. М., 1978.
33. Капнист-Скалон С.В. Воспоминания // Записки и воспоминания русских женщин XVIII – первой половины XIX века. М., 1990.
34. Катаев В. Разбитая жизнь, или Волшебный рог Оберона. М., 1973.
35. Керн А.П. Из воспоминаний о моем детстве // А.П.Керн. Воспоминания о Пушкине. М., 1998.
36. Куприн А.И. На переломе (Кадеты) // А.И.Куприн. Собрание соч.: В 6 тт. Т.2. М., 1957.
37. Лесков Н.С. Автобиографическая заметка // Н.С.Лесков. Собрание соч.: В 11 тт. Т.11. М., 1958.

38. Лесков Н.С. Заметка о себе самом // Н.С. Лесков. Собрание соч.: В 11 тт. Т.11. М., 1958.
39. Лихачев Д.С. Воспоминания. СПб., 1995.
40. Мандельштам Н.Я. Воспоминания. М., 1989.
41. Мандельштам Н.Я. Вторая книга. М., 1990.
42. Маяковский В. Я сам // В.Маяковский. Собрание соч.: В 8 тт. Т.3. М., 1969.
43. Набоков В.В. Другие берега // В.В.Набоков. Приглашение на казнь. Кишинев, 1989.
44. Одоевцева И.В. На берегах Невы. М., 1988.
45. Одоевцева И.В. На берегах Сены. М., 1989.
46. Олеша Ю.К. Ни дня без строчки // Ю.К. Олеша. Избранное. М., 1974.
47. Панаев И.И. Литературные воспоминания. М., 1950.
48. Пастернак Б. Охранная грамота // Б.Пастернак. Воздушные пути. М., 1982.
49. Твардовский И.Т. Родина и чужбина. Книга жизни. Смоленск, 1996.
50. Толстой А.Н. Детство Никиты // А.Н.Толстой. Собрание соч.: В 10 тт. Т.3. М., 1958.
51. Толстой Л.Н. Воспоминания // Л.Н.Толстой. Собрание сочинений в 20 тт. Т.14, М., 1964.
52. Толстой Л.Н. Детство. Отрочество. Юность // Л.Н.Толстой. Собрание соч.: В 20 тт. Т.1. М., 1960.
53. Тургенев И.С. Автобиография // И.С.Тургенев. Полное собрание сочинений и писем: В 30 тт. Т.11. М., 1983.
54. Тургенев И.С. Литературные и житейские воспоминания // И.С.Тургенев. Полное собрание сочинений и писем: В 30 тт. Т.11. М., 1983.
55. Тучкова-Огарева Н.А. Воспоминания. М., 1959.
56. Фет А.А. Мои воспоминания. Ч.1-2. М., 1890.
57. Фет А.А. Ранние годы моей жизни. М., 1893.
58. Фигнер В.Н. Запечатленный труд. Т.1-2. М., 1932.
59. Хлебников В. <Автобиографическая заметка> // В.Хлебников. Проза. М., 1990.
60. Ходасевич В. Младенчество. О себе // В.Ходасевич. Колблемый треножник. М., 1991.
61. Ходасевич В. Портреты словами. М., 1987.
62. Цветаева А. Воспоминания. М., 1995.
63. Цветаева А. Моя Сибирь. М., 1988.
64. Шаламов В. Воспоминания. М., 2001.
65. Шмелев И. Лето Господне. Праздники. Радости. Скорби. М., 1988.
66. Эфрон А. Страницы воспоминаний. Страницы былого // А.Эфрон. О Марине Цветаевой. М., 1989.

Примерные темы рефератов

1. Соотношения «я» героя и «я» автора в трилогии Л.Н.Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность».
2. Образ автора в автобиографической повести А.Н.Толстого «Детство Никиты».
3. Автобиографизм лирики М.Цветаевой.

4. Концепт «детство» в автобиографической книге В.Набокова «Другие берега».
5. Функция названий автобиографических произведений.
6. «Заостренный» автобиографизм в «Житие протопопа Аввакума».

Тема №3: Эстетический потенциал эпистолярного жанра

1. Письмо как документ и литературная форма.
2. Источниковедческий и эстетический потенциал писем.
3. Темы - мотивы писем.
4. Речевой портрет автора.
5. Стилизовое своеобразие.

Источники:

1. Карамзин Н.М. «Письма русского путешественника». - Избр. соч. в 2 тт. - Т.1 - М., 1964.
2. Пушкин А.С. «Евгений Онегин». - Собр. соч. в 10 тт. - Т.7. - М., 1962.
3. Достоевский Ф.М. «Бедные люди», «Роман в 9-ти томах». -
4. Гончаров И.А. «Обломов».
5. Тургенев И.С. Письма к Полине Виардо // Полн. собр. сочинений и писем: в 28 т. - М. - Л., 1960-1968.
6. Чехов А.П. Письма // Полн. собр. соч. писем: в 30 т. - М., 1974-1983; Переписка А.П. Чехова: в 2 т. - М., 1984.
7. Вал. Брюсов и его корреспонденты / Литературное наследство. - Т.98. - кн.1. - 1991.
8. Переписки Бориса Пастернака. - М. - 1999.
9. Любовь - это сердце всего. В. Маяковский. И.Л. Брик. Переписка 1915-1930.
10. Цветаева М.И. Неизданное. Семья. История в письмах. - М., 1999.

Литература

1. Гинзбург Л. О психологической прозе. - Л. - 1971.
2. Елина Е.Г. Эпистолярная форма в русской журнальной публицистике 1860-1870-х гг. // Эпистолярные формы в творчестве М.Е.Салтыкова-Щедрина. - Саратов. - 1981.
3. Шевцова Н.В. Поэтика писем Ф.Достоевского. Эпистолярный жанр в наследии писателя. - Магнитогорск. - 2004.
4. См. приложение- дополнительная литература.

Примерные темы рефератов

1. Эпистолярный портрет И.С.Тургенева.
2. Письма А.П.Чехова как художественно - документальный жанр.
3. Письмо как документ и литературный жанр в жизни и творчестве М.Цветаевой.
4. Функции писем в биографическом повествовании (на материале «Жизнеописания М.Булгакова» М.Чудаковой).
5. Темы и мотивы писем А.А.Блока и Л.Д.Менделеевой.

6. Письма Б.Пастернака как творческая лаборатория.

Тема №4: Мемуарный жанр в русской литературе XIX-XX вв.

1. «Писательские» и «литературные» воспоминания».
2. Соотношение биографического литературно-критического и исторического планов.
3. Принципы отбора жизненного материала.
4. Критерии исторической значимости личности.
5. Принципы портретной характеристики.
6. Особенности метода, стиля.
7. Роль автора.

Источники:

1. Воспоминание о «Серебряном веке» (сост. В.Крейд) (Н.Гумилев, А.Белый, А.Ахматова).//Серебряный век. Мемуары, (сб.) М. - 1990.
3. Дальние берега. Портреты писателей эмиграции. Сост. В.Крейд. М. - 1994.
4. Цветаева А.И.Воспоминания. М. - 1983.
5. Иванов Георг.Мемуары -т.3, 1994.
6. Волошин М. Лики творчества- М.,1990..
7. Зайцев Б.Далекое .Собр. соч. в 3-х тт.- Т.1.-М., 1998.
8. Белый А. Воспоминания в 3-х тт. М.- 1990. (коммен. Лаврова А.);
9. Т. 1. На рубеже 2-х столетий. Воспоминания;
- 10.Т.2. Начало века. Воспоминания.
- 11.Т.3. Между 2-х революций. Воспоминания. Н.Берберова. Рассказы в изгнании. - 1994.
- 12..Эренбург И. Люди, годы, жизни. Воспоминания в 3-х тт. М. - 1990.
- 13.Н.Гумилев в воспоминаниях современников.-М.,1991.
- 14.Ходасевич В. Некрополь.-М.,2010.
- 15.М.Шагал. Моя жизнь. - М. - 1994.

Литература

1. Барахов В.С. Искусство литературного портрета. - М., 1976.
- Литературный портрет (Истоки, поэтика, жанр). М., 1985.
2. Богатырева Д.А. Документальность образа современника и его художественное воплощение в мемуарных портретах М. Цветаевой // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве.- Выпуск 3.- Казань: Юниверсум.- 2011.-С. 158-163.
 3. Бушканец Е.Г. Мемуарные источники. -Уч.пособие к спецкурсу.- Казань, 1975.
 4. Жак Е.С. Семейные мемуары и большая литература. // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве.- Выпуск 3.- Казань: Юниверсум.- 2011 -С.167-172.
 5. Кознова Н.Н. Документальное начало и авторская интерпретация факта в мемуарах писателей-эмигрантов первой волны // Синтез документального и

художественного в литературе и искусстве.- Выпуск 3.- Казань: Юниверсум.2011-С. 154-158.

6. Колядич Т.М. Воспоминания писателей. Проблемы поэтики жанра. - М., 1998.

7. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. Человек-текст-семиосфера-история. -М., 1996.

8. «Минувшее меня объемлет живо...». Рекомен. библиограф, энциклопедия. - М.: Книжная палата. 1989.

9. Сонькин В.А. Жанровое своеобразие «Записок об Анне Ахматовой» Л.К. Чуковской // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве.- Выпуск 3.- Казань: Юниверсум.- 2011 –С. 163-167.

10. Шайтанов И. «В портретном жанре»//ВЛ., 1986. - №2.

11. Как было и как вспомнилось//Литературное обозрение. - 1977, №4.

Примерные темы рефератов

1. Образ А.С.Пушкина в воспоминаниях и поэзии современников.

2. Принципы портретной характеристики современников в воспоминаниях В.Ходасевича «Некрополь».

3.Литературные портреты современников в воспоминаниях художника Ю.Анненкова.

4.«Женская мемуаристика»: А.Г.Достоевская, В.Н.Муромцева-Бунина, Н.Берберова, Н.Ильина и др.

5. «Крутой маршрут» Е.Гинзбург: концепт «жизненного пути».

6. М.Горький – портретист (на материале мемуарных очерков).

7. Поэтика заглавий в мемуарной прозе Н.Я.Мандельштам.

Тема №5: Научно-художественная биография (Серия ЖЗЛ и др. рассказы, повести, романы, драматургия)

1. Соотношение биографического и литературно-критического планов.

2. Своеобразие стиля: историко-документальный, лирико-публицистический, психологический.

3. Принципы отбора биографического материала.

4. Трансформация факта в художественный образ.

5. Соотношение факта и вымысла.

6. Специфика художественного построения.

7. Концепция личности.

Источники

1. Научные и художественные биографии (Серия ЖЗЛ) о русских писателях и исторических деятелях:Сергий Радонежский, Протопоп Аввакум, Г.Р.Державин, А.Грибоедов, А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов, И.А.Гончаров, И.С.Тургенев и др.

Литература

1. Винокур Г. Биография и культура. - М. 1927.-87 с.
2. Гордин Л.Я. Индивидуальная судьба и система биографий //Известия АН СССР. - Сер. лит. и яз. - 1978 - №6 - с. 533-539.
3. «Жизнь и деятельность». Нерешенные проблемы биографического жанра.//Вопросы литер. - 1973 №10.
4. Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте //Лотман Ю.М. О рус. литературе . -СП: Ис-во, 1991.
5. Морозова Н.П. Личность писателя в литературно-общественном сознании 18 в. (на материале биографических преданий о русских писателях 18 в.) - Авторы дис. к.ф.н. - Л. 1985.
6. Панин С.В. Жанр биографии русской литературе 18 - 1/3 XIX в. Система. Эволюция - М. -2000.
7. Подчиненов А.В., Снигирева Т.А. Современная литературная биография: документ и вымысел // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве.- Выпуск 3.- Казань: Юниверсум.-2011.-. 116-123.
8. Пономарев Е. Жанр житийной биографии в литературе русской эмиграции//Вопросы литературы.-2004.-январь-февраль.-С84-117.
9. Сорокина Т.В. Жанр художественной биографии в современной прозе // Синтез документального и художественного в литературе и искусстве.- Выпуск 3.- Казань: Юниверсум.- 2011.-С .133-139.
10. Соловьев Э.Ю. Прошлое толкует нас: Очерки по истории философии и культуры.-М.: 1981.
11. Томашевский Б. Литература и биография. //Книга и революция -1923 -№4(28) - с 6.-9.
12. Холиков А. Писательская биография: жанр без правил//Вопросы литературы.- 2008, №6.
13. Холиков А. Биография писателя как жанр .-М.: Либком, 2010.-96 с.
14. Ярошевский М.Г. Биография ученого как науковедческая проблема \ Человек науки.-М., 1974.

Примерные темы рефератов

1. Стилизация как прием в художественной биографии.
2. Авторское «я» в биографическом повествовании (по книге А.М.Зверева и В.А.Туниманова «Л.Н.Толстой»)
3. Принцип монтажа в «Жизнеописании М.Булгакова» М.Чудаковой.
4. Соотношение художественного и документального в биографии Е.Боратынского.
5. Концепция личности Г.Р.Державина в биографическом повествовании Ю.Домбровского и В.Ходасевича.
6. Название биографии как жанровая и мотивная доминанта концепции личности Е.А.Боратынского.

**Вопросы для контроля итоговых знаний по дисциплине
«Художественно-документальные жанры русской литературы XI-XXI вв.»**

1. Основные жанры документальной литературы. Дать определение и характеристику одного из них (по выбору).
2. Основные критерии «художественности» (эстетической значимости) документальных жанров.
3. Принципы отбора жизненного материала для биографии и мемуаров (основные источники).
4. Традиции жития в автобиографии и биографии.
5. Отличие литературного портрета от живописного. Основные признаки, жанровые характеристики.
6. Особенности дневника как документального жанра, художественно-эстетический потенциал дневника.
7. Основные принципы литературного портрета.
8. Роль автора в мемуарах.
9. Отличие научной биографии от художественной.
10. Функция писем в составе других документальных жанров.
11. Художественно-эстетический потенциал писем.

В ответах на вопросы теоретическая часть должна аргументироваться примерами из текста соответствующего художественно-документального источника.

Дополнительная литература по проблеме курса.

1. Богомолов Н. Лики и лицо //ЛО - 1989. №2
2. Бочаров А.Г. Жанры литературной художественной критики. - М.: МГУ. - 1982.
3. 1982.
4. Гинзбург Л. О документальной литературе и принципах построения характера//Вопросы литературы. - 1970. - №7.
5. Давлетова А.Р. К вопросу о типологии портрета// Филологическая наука в XXI веке. Материалы У Всероссийской конференции молодых ученых.-М.-Ярославль:Ремдер,2006.
6. Жанры литературной критики 70-80-х г. XIX в. - Казань: КГУ. - 1991.
7. Использование историко-биографических и мемуарных произведений на уроках литературы в IX-X кл. сред. шк. Киев. - 1965.
8. Крокотина А.М. Литературный портрет как жанр критики//Вопросы истории и теории литературной критики: Сб.ст. - Тюмень. - 1976.
9. Крохина Н.И. Мифопоэтические аспекты литературы XIX-XX вв.//Сб. работ молодых ученых (отв. ред. В.В.Черкасская). - М. - 1990.
- 10.Купченко В.П., Давыдов З.Д. Мемуарная проза М.Волошина//Волошин М.А. Пути во вселенной. - М. - 1990.
- 11.Курносков А.А. Приемы внутренней критики мемуаров//Источниковедение теоретических и методических проблем. М. - Наука. - 1988.

12. Маранцман В.Р. Биография писателя в системе эстетического воспитания школьников. Пособие для учителя. - М.: Просвещение. - 1965.
13. Методологические вопросы науки о литературе: Сб. науч. трудов (под ред. А.С. Бушмина). Л.: Наука. - 1984.
14. Психология процессов художественного творчества (под ред. Б.С. Мейлаха, Н.А. Хренова). - Л.: Наука. - 1980.
15. Синтез документального и художественного в литературе и искусстве. - Сборник статей и материалов III международной научной конференции. - Казань: ЮНИВЕРСУМ. - 2011. - 466с.
16. Тартаковский А. Мемуаристика как феномен культуры/У Вопросы литературы. - 1999, №1, с.3
17. Францман Е.К. Принципы отбора и изложения материалов биографии писателей и поэтов//Русский язык в нац. школе. - 1974, - №6.
18. Явчуновский Я.И. Документальные жанры: образ, жанр, структура произведения. - Саратов. - 1974.
19. Якобсон П.М. Психология художественного восприятия. - М.: Искусство, 1964.
20. Янская И., Кар дин В. Пределы достоверности. Очерки документальной литературы. - М.: Советские писатели. - 1981.

**Образцы исследовательских работ студентов по проблеме
«Художественно-документальные жанры русской литературы ХI-XXI вв.»**
(на практических занятиях данные тексты анализируются с целью выявления достоинств и недостатков)

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВРЕМЯ В «ПЕТЕРБУРГСКИХ ДНЕВНИКАХ»

З.Н. ГИППИУС

(КАРИМОВА ЭЛЬМИРА(2010 г.))

В культуре Серебряного века, подарившего целую плеяду выдающихся женщин-творцов, Зинаида Николаевна Гиппиус (1869 — 1945) занимает особое место. Большое и многогранное творческое наследие З.Н. Гиппиус неотделимо от русской культуры XX века: глубокая философская лирика, профессиональная и актуализированная критика, малоисследованная проза, связанные с контекстом творчества дневники и мемуаристика. В ситуации рубежа XX — XXI вв., когда полностью изменяется идеологическая, художественная, духовная парадигма, обращение к изучению дневников и мемуаристики имеет особое значение. Тем более, когда речь идет о литературе запрещенной, потаенной или изданной в эмиграции. Такой материал, имеющий личностный характер, позволяет прояснить и переосмыслить темные места русской истории, понять глубже духовный мир современников, открыть новые факты. В творчестве З.Н. Гиппиус дневники имеют тем большее значение, что они выступают как явление культуры, истории, идеологии эпохи и принадлежат крупной личности XX столетия.

«Петербургские дневники» , создаваемые в период творческой зрелости писательницы на разломе эпох, перекликаются с её поэзией, прозой и публицистикой. Отражение событий в дневнике петербургского периода, размышления З.Н.Гиппиус о глобальных проблемах бытия, судьбы России повлияли и на все последующее ее творчество в эмиграции.

«Петербургские дневники» в концепции эволюции творчества З.Гиппиус являются наиболее зрелой ступенью развития писательницы. Здесь отчетливо выражена жизненная и мировоззренческая позиция З.Гиппиус, ее взгляды на Россию, религию, писателей-современников. В силу самого жанра Дневник пронизан ощущением катастрофизма, тем самым представляя собой несомненный историко-литературный интерес.

Дневник как литературный жанр: проблемы поэтики дневника в отечественном литературоведении

В связи с широким развитием документально-художественной литературы в XX веке наметилась тенденция всего столетия - усиление интереса к человеческой личности, психологии и духовному миру индивидуума. Проблемы поэтики дневника разрабатывались в исследованиях М.Ю.Михеева [37], О.Г.Егорова [24], И.В.Голубевой [23], Т.М.Колядич [28] и др.

На сегодняшний день в литературоведении нет единого мнения в определении жанра дневника. Яркова А.В. включает дневник в группу документально-художественных произведений [48]. Егоров О. Г. пишет о том, что дневник является жанровой формой, передающей динамическую автохарактеристику, выражающую естество и бытие человека методом последовательных высказываний, группирующихся в устойчивый временной ряд [24:6].

В «Краткой литературной энциклопедии» дается следующее определение дневника: «Дневник представляет форму повествования от первого лица в виде подневных автобиографических записей реальных лиц. Обычно такие записи **не ретроспективны**: они **современны** описываемым событиям. Наиболее определенно дневники выступают как жанровая разновидность художественной прозы и как автобиографические записи реальных лиц» [30:707].

Характерная черта дневника - неожиданное постижение, открытие дневниковедом того, что было скрыто, незамечено человеком в самом себе, в других людях, в мире вообще.

М.М. Бахтин относит дневник к первичным речевым жанрам, который обладает сходными чертами с самоотчетом - исповедью и биографией. Как подчеркивает автор, «исповедальный тон часто врывается в биографическое самодовление жизни и ее выражение в эпоху раннего Возрождения. Но победа остается за биографической ценностью. Такое столкновение, борьба, компромиссы или победа того или иного начала наблюдается в дневниках нового времени. Дневники бывают то исповедальными, то биографическими: исповедальны все поздние дневники Толстого, поскольку можно судить по

имеющимся; совершенно автобиографичен дневник Пушкина» [10:171]. В чистом самоотчете отсутствует какая-либо эстетическая направленность, так как летописец отчитывается и исповедывается перед собой. В дневнике автор становится героем, он смотрит на себя как бы со стороны, что придает дневнику некоторую художественную ценность.

Понятие «художественные образы» было раскрыто Д.Н. Овсяннико-Куликовским: «лишь только начнем думать о себе, о близких, о людях вообще, о разных обстоятельствах нашей жизни, лишь только начнем погружаться в воспоминания о прошлом, — сейчас же вынырнут в нашем сознании образы, на этот раз не ускользающие, а нарочито задерживаемые в мысли, и эти образы сгруппируются в целые картины жизни... И можно утверждать, что в этих «неписанных» произведениях обыкновенного обывательского раздумья окажется гораздо больше поэзии и творчества, чем в иных манерных и деланных продуктах головомного сочинительства» [39:93 - 94]. Сочетание повседневного реально-бытового и художественного определяет пограничное положение дневника между документальной и художественной литературой. Исследователь М. Ю. Михеев говорит о том, что границ между обыденной литературой, документальной и художественной вообще не существует. Одна переходит в другую, и они обе - в третью. Исследователь пишет: «переход, как правило, однонаправленный - лишь только обыденная и документальная литература (как литература фактов) может быть преобразована в литературу художественную: любой малый жанр обыденной литературы, а также любой документ, может быть подхвачен беллетристикой и обыгран ею как какая-то частная художественная форма».[36:12]

Об эстетическом потенциале документа пишет Н.Л. Лейдерман в своей работе «К вопросу о художественности в документальном повествовании» [33]. По словам исследователя, художественно-документальная проза специфична своей дуалистичностью. С одной стороны, дневник имеет черты документа, где превалируют факты, с другой стороны, автором обычно используются художественно-изобразительные средства и приемы художественной литературы.

В чем же проявляется эстетический потенциал художественно-документального жанра?

Во-первых, в эмоционально-психологическом плане читатель испытывает различные чувства: переживание, радость, сострадание, жалость.

Во-вторых, дневник, как и любое другое произведение, представляет собой определенную модель мира. Он содержателен, а значит, имеет своих героев.

В-третьих, значима роль автора-дневниковеда, у которого есть свой стиль, который, отбирая и обобщая жизненно-достоверные факты, выражает их своим особым языком.

Таким образом, фактический материал дневника придает эмоциональную заразительность. Общий стиль автора и система используемых им элементов создают атмосферу подлинности. В этом и проявляется эстетический потенциал документа.

По словам И.В. Голубевой, [23] дневник занимает центральное место в жанрах мемуарной прозы и соотносится с биографией, автобиографией,

литературным портретом, очерком, письмом. Выделенные жанры обладают следующими интегративными признаками: реальность, достоверность описываемых объектов, отсутствие вымысла, авторская интерпретация описываемого референта действительности. Дифференциальные признаки дневника выделяются на основании оппозиционного анализа:

- 1) биография и дневник: совпадение/несовпадение субъекта и объекта повествования — в дневнике субъект повествования и объект повествования совпадают в лице автора, реально существующего человека;
- 2) автобиография и дневник: ретроспективному отображению событий по прошествии определенного промежутка времени противопоставляется синхронности протекания события и его фиксация в дневнике;
- 3) литературный портрет и дневник: литературный портрет стремится к воссозданию целостного физического, духовного, творческого облика героя или к раскрытию лейтмотива, пафоса его жизни, иногда в определенный отрезок времени; дневник обладает дискретной композицией, представляет собой отображение всех сторон жизни человека в динамике развития, процесс становления личности;
- 4) очерк и дневник: в очерке описание реальных событий и фактов сопровождается авторским вымыслом, в дневнике вымысел отсутствует полностью;
- 5) письмо и дневник: обращенность, адресованность эпистолярия есть его конститутивная особенность, в дневнике адресант и адресат сообщения совпадают, дневник — это разговор автора с самим собой, автокоммуникация (Ю.М. Лотман);
- 6) хроника и дневник: в хронике время является основным субъектом исторического процесса, организующей силой сюжета, в дневнике — на первый план выступает личность автора;
- 7) записная книжка и дневник: записная книжка представляет собой собрание «творческих заготовок» — планов, замыслов, первоначальных эскизов, подслушанных словечек и выражений, чаще всего служит целям практическим, «помогает наглядно представить, как возникает еще самый первый, мгновенный проблеск творческой мысли, как наполняется он содержанием и приобретает форму, превращаясь в художественную плоть» [18:5]. Дневник позволяет проникнуть не только в творческую лабораторию писателя, но и в его личную жизнь и духовный мир; в нем писатель не просто заносит материал для будущих литературных произведений, но и отрабатывает их форму, рассуждает, оценивает свое творчество.

Таким образом, конститутивными признаками дневникового жанра следует назвать: совпадение субъекта и объекта повествования, синхронность времени протекания и фиксации события, дискретность, динамичность композиции, отсутствие вымысла, совпадение адресата и адресанта сообщения, субъективная направленность повествования.

Дневник выполняет одновременно несколько функций. Одни из них явны самому автору, другие актуализируются лишь в определенные периоды или в особых ситуациях, третьи — вообще не замечаются им. Исследователь А.М. Колядина выделила наиболее важные функции личного дневника [27].

- **Психотерапевтическая.** Снятие эмоционального и нервного напряжения в результате письменной рационализации.

- **Исповедальная.** Реализует стремление поделиться самым сокровенным.

■ **Культурно-игровая.** Дневник - своего рода излишество, прихоть, подражание книжным барышням. Его можно вести, а можно и не вести, он не обязателен, как всякая игра, но и, как всякая игра, доставляет удовольствие.

• **Творческая.** В дневнике автор волей-неволей вынужден излагать события в литературной или квазилитературной форме. Стилль дневника так или иначе организуется в виде жанра - рассказа, размышлений; возникает необходимость сюжета. Недаром некоторые авторы воспринимают дневник как книгу - метафорическую «книгу жизни» или даже отчасти прототип будущей реальной...

■ **Аутокогнитивная.** Перечитывая регулярно прошлые записи, автор начинает лучше понимать себя, логику своих чувств, мыслей, поступков.

■ **Мемуарно-архивная.** Дневник выступает как культурный механизм сохранения памяти о событиях индивидуальной и общественной жизни.

■ **Коммуникативно-диалоговая.** В данном случае имеется в виду возможность прочтения дневника желаемым или, во всяком случае, ожидаемым, «предсказуемым» человеком. Автор дневника более или менее сознательно надеется найти понимание у будущего читателя.

Таким образом, дневник можно рассматривать не просто как разновидность рукописных практик, но и как культурно-психологический феномен.

Исследователь М. Ю. Михеев в работе «Фактографическая проза или пред-текст» [37] к жанру дневников помимо собственно дневника относит:

• Разного рода *записные книжки*, как то: список текущих дел, на будущее, чтобы их не упустить из виду, или регулярная фиксация (для порядка или «для истории») того, что уже случилось, что так или иначе происходило за день, чему сам оказался свидетелем за последнее время;

■ *Мемуары* и *воспоминания* о ком-то или о чем-то существенном, выступающем из прошлого как ценностно важный для автора объект, с неизбежными возвращениями в памяти к этому не только на день назад, как чаще всего бывает в дневнике, но иногда на много-много лет, с неизбежными при этом потерями и приобретениями.

⁹ *Исповеди* и *покаяния*. В них уже цель разобраться в своих собственных поступках и чувствах (перед людьми или перед Богом) - как было, по крайней мере, у таких «глыб» этого жанра, как Руссо и Толстой,

■ Фиксацию услышанного, то есть рассказы-побасенки, *анекдоты* (как в современном, так и в устаревшем значении этого слова, то есть те или иные «случаи из жизни», *записки на манжетах*).

■ *Письма*.

■ Записи и пересказы собственных *снов*. К ним примыкают также *притчи* и вообще всякие истории с двойным дном, предназначенные для отнесения к иной реальности (а иногда употребляющиеся для гадания о будущем и прорицания).

■ *Фенологические наблюдения*, типа "*Грачи прилетели*" - этого очень много встречается в дневнике Пришвина.

■ *Записки* разного рода очевидцев из «*мертвых домов*», «*подполий*» и застенков, целью которых является рассказать (или доказать), как всё было в действительности в мире замкнутого, закрытого для читателя авторского сознания, «здесь и теперь», донести весть, хотя бы только как письмо в бутылке, когда автора уже не будет, или когда ему уже никто не сумеет помешать. Сюда же относятся и *предсмертные записки* («*посмертные записки*», как назвал свое произведение Константин Леонтьев).

^в *Путевые заметки*, т.е. описание курьезов и разных *невидимей*, встреченных автору по пути, где-то в *заморских землях*. К ним можно отнести такие разные сочинения, как «*Хождение за три моря*» Афанасия Никитина, «*Путешествие из Петербурга в Москву*» Радищева или «*Путевые заметки Петра I*», рассказывающие о достопримечательностях Амстердама и других городов

■ *Разговоры с самим собой*.

По словам исследователя, ни один из перечисленных признаков, как впрочем, и все они вместе взятые при этом не являются необходимыми и достаточными для отнесения к данному внешнему жанру, *пред-тексту*, *дневниковой прозе*, но все они только поясняют и иллюстрируют расплывчатые границы жанра, указывают те типы, которые так или иначе в него укладываются или к нему примыкают.

Исследователь Т.М. Колядич дневник и мемуары признает вполне равноправными разновидностями общего мемуарного жанра [28:24].

Обязательными признаками внешней организации мемуарного текста исследовательница считает следующие: наличие ярко выраженного авторского начала, своеобразную **систему** пространственно-временных отношений, обусловленную использованием **проспекции** и ретроспекции, а также наличие двух **временных планов** - двойственной точки зрения на события, психологическое раскрытие индивидуальности в субъективно воспринятых событиях, примат ассоциативного способа организации действия над причинно-следственным [28:40].

Т.Колядич и М.Михеев представляют отдельные концепции пространственно-временной организации дневникового пространства как взаимодополняющие. Т.Колядич рассматривает хронотоп в контексте авторских интерпретаций, где «представлена многослойная структура, обусловленная особой **системой временных** координат, каждому повествовательному плану соответствует **свое время** и речевые формы выражения»; «организацию сюжета определяет **историческое** время...в конкретно - эмпирических формах» [28:47]. М.Михеев рассматривает **хронотоп** в дневниках с точки зрения воплощения «**двойной** ориентации во **времени**». Во-первых, записи в дневнике тех дней, когда собственно происходило описываемое событие (**время происшествия**), а во-вторых, время, из которого оно теперь фиксируется автором (время записи) [37:13].

Исследователь О.Г.Егоров выделяет три вида хронотопа: локальный, континуальный и психологический (в первом случае субъект повествования является непосредственным участником событий, во втором описываются

события, свидетелем которых он не был, в третьем случае событиями являются «факты душевной жизни повествователя»)[24:31].

В своей работе «Русский литературный дневник XIX века» [241 О.Г.Егоров рассматривает классификацию дневниковых произведений на основании нескольких критериев: критерий документальности, психологический критерий, возрастной критерий, структурно-организационный критерий, дискурсивный критерий, тематический критерий, критерий межжанрового взаимодействия.

По словам исследователя, по степени документальности выделяются три группы дневников: художественный дневник, документальный дневник и производственный дневник.

Дневник выполняет компенсаторно-заместительную функцию, способствует объективации бессознательных психических импульсов, является средством саморефлексии, самоутверждения и самовоспитания. Тесная связь дневника с особенностями человеческой психики обуславливает значимость психологического критерия, на основании которого выделяются дневники: экстравертивного (например, дневник И.А. Бунина) и интровертивного типа (например, дневник О.И. Даля). Между ними располагается переходный или осциллирующий дневник, который совмещает в себе свойства первого и второго и является самым распространенным типом (например, дневники А.А. Блока, М.М. Пришвина, Ю.М. Нагибина, З. Н. Гиппиус).

Экстравертивные дневники отображают факты и явления общественной, политической, социальной жизни. Основной целью ведения дневниковых записей является попытка автора зафиксировать важные на **его** взгляд события эпохи, в которой он живет для последующего их анализа. **Интровертивные** дневники ориентированы на внутренний мир автора, психологический самоанализ, субъективное переживание фактов душевной жизни. В основе **осциллирующего** типа лежит не устоявшийся взгляд на **ту** или иную сферу бытия (внутреннюю-внешнюю), а динамика перехода с одного объекта на другой и обратно. Переходный дневник отражает, с одной стороны, душевный ритм автора, а с другой - сложность его социальной жизни. Не находя равновесия между внешним и внутренним миром, автор, то погружается в стихию социально-бытовой жизни, то спасается от нее в душевном мире. Оппозиция «действие - переживание» приобретает в таком дневнике равномерное колебание. Как отмечает О.Г.Егоров, «в содержательном плане осциллирующий дневник полнее раскрывает жизнь автора, отличается большей эстетической выразительностью, так как **он** лишен однообразия. Кроме того, отраженное в дневнике напряжение между автором и окружающей средой нередко создает катарсический эффект, что «переводит» дневник из плана чистой информативности в план драматического действия. Дневники осциллирующего типа всегда отражают душевный надлом их авторов, хроническую неудовлетворенность условиями жизни, трагизм судьбы, неразрешимые конфликты сознания» [24:144].

На основании возрастного критерия выделяются: дневники периода индивидуации (дневник А.И. Тургенева, Н.Г. Чернышевского, В. А. Жуковского, В.Я. Брюсова), дневники зрелого возраста (дневник А.И. Герцена, А.В. Дружинина, В.И. Вернадского, В.И. Золотухина), дневники,

начатые во второй половине жизни (поздние дневники Л.Н. Толстого, П.И. Чайковского).

В дневнике зрелого возраста главным психологическим событием становится обретение душевной целостности, он отражает не вертикаль становления личности автора, а горизонтальную прямую его душевного состояния. Дневник выполняет компенсаторно-заместительную и мнемоническую функции, помогает осуществить нереализованные потребности в действии посредством мысли, представляет разговор автора с самим собой, в котором наряду с событиями внутренней жизни приобретают значимость и текущие явления повседневной действительности. Дневники второй половины жизни ведутся авторами, перешагнувшими пятидесятилетний рубеж. В этом возрасте сознательный выбор жизненного пути остается позади, завершается практическая работа сознания по самоосуществлению, дневник становится для человека выражением бессознательных манифестаций психики. По словам автора, «за счет взаимодействия двух частей психики (сознания и бессознательного), с одной стороны, происходит расширение сознания, а с другой - ослабление невротического напряжения. Дневник оказывается удобным средством регулирования напряженной душевной жизни. Он, в сущности, является своеобразным психокатарсисом» [24:47].

В широком понимании композиция дневникового текста воспроизводит **хронологический** порядок событий, организует материал незавершенного произведения, может деформироваться и видоизменяться. Понятие композиции в узком плане относится к основному структурному элементу дневника - **подневной** записи. На основании структурно-организационного критерия выделяются записи с **непрерывной** и **дискретной** композицией. В дневнике с непрерывной композицией события группируются в естественной последовательности. Исследователь пишет, что «организационная структура записей остается стабильной, даже если в них отмечается перерыв внесколько дней или недель» [24: 216]. Авторы дневников точно указывают дату, а иногда **время** и место каждой записи, не только отделяют события дня абзацами, но и пронумеровывают их. В случае отсутствия значимых событий дневниковеды ограничиваются фразами: «Обычный день», «Тоже, что и 13», «Скучный день» и т.п. В дневниках с дискретной композицией ведущей категорией является интертекстуальность, которая нарушает связанность текста: автор чередует события дня с монологами, диалогами других персонажей, цитатами, собственными размышлениями, воспоминаниями, записями снов; причинно-следственные связи между записями и абзацами отсутствуют. Если фрагменты дневников в автобиографических произведениях выполняют синхронизирующую функцию, то воспоминания придают дневниковому тексту ретроспективную направленность, соотносят события настоящего с событиями прошлого, устанавливают связь событий в жизни автора, придают повествованию о текущей жизни дополнительные смыслы.

На основании дискурсивного критерия О.Г. Егоров выделяет личные дневники, представляющие личностно-ориентированный тип дискурса и общественные дневники — статусно-ориентированный тип дискурса [24:232]. Тематический

критерий определяет разновидности типов дискурсов. Личностно-ориентированные дневники подразделяются на бытовые (например, дневник Е.С. Булгаковой, С.А. Толстой) и бытийные (дневник К.И. Чуковского, М.М. Булгакова), а статусно-ориентированные — на общественно-политические (например, дневник Д.А. Милютина, В.А. Соллогуба, З.Н. Гиппиус) и служебные (А.В. Никитенко, В.Г. Короленко).

Общественно-политические дневники появились в 60-е годы XIX века в период усиления политической активности образованного слоя, начиная с «великих реформ». По словам автора, «формирование «чистого» социально-политического жанра знаменовало изменение самого жанрового мышления. Если интимный дневник предназначался для личного использования автора, в крайнем случае, для наиболее близких людей, то дневник общественной жизни занял место в газетно-журнальной периодике, т.е. тиражировался. Произошло изменение литературного статуса дневника» [24:156]. Содержание общественно-политического дневника включало описание и анализ общественных и международных дел, воссоздавало общественную жизнь на региональном уровне или в рамках одного политического события, отражало политику на уровне принятия решений высшим руководством страны, умонастроения, социальные действия различных классов, сословий и групп.

Взаимодействие дневника с другими жанрами художественной, мемуарной и документальной прозы приводит к образованию различных жанровых форм. Межжанровый критерий позволяет выделить несколько групп дневников, каждая из которых объединяет свойства дневника и произведений других жанров. К ним относятся: путевой дневник, дневник-летопись, дневник в письмах, творческие дневники, дневники воспоминания.

Дневники, включающие мемуары, противопоставляются основному тексту воспоминаний по принципу **синхронии** — диахронии. Дневниковые записи устанавливают в мемуарах **временной** план, синхронный плану прошлого повествователя, углубляют **временную** перспективу текста, создают особый эстетический эффект.

Перечисленные особенности дневникового жанра видоизменялись в соответствии с традициями той или иной эпохи. Изменение темпа жизни, насыщенность XX века событиями влияет на содержание дневника. Камерность и субъективность дневника сменяется большей открытостью, объективностью, личный опыт автора уступает место внешним источникам информации, автор все меньше внимания уделяет принципам отбора материала, включая в тексты информацию о социально - значимых событиях, факты личной жизни, эмоции, переживания, рассуждения, оценки, отрывки писем, газетных и журнальных публикаций, художественных произведений. В дневниках XX века цитаты из газет, журналов, монологическая речь других персонажей, диалоги автора с героями, письма, анекдоты, сплетни являются неотъемлемой частью дневника, которая позволяет более точно и полно охарактеризовать как самого автора, так и окружающую его действительность. Количество «своей» и «чужой» информации в дневниковом тексте оказывают взаимное влияние друг на друга, делают повествование диалогичным и интертекстуальным.

Таким образом, анализ исследований по поэтике дневников позволяет выделить несколько классификаций, в основе которых лежат разные критерии: психологический, возрастной, структурно-организационный, дискурсивный, тематический и критерий документальности и межжанрового взаимодействия. Изучение истории и теории поэтики дневника как литературного жанра позволило нам выявить своеобразие «Петербургских дневников» З.Н. Гиппиус.

Время как сюжетобразующий принцип в «Петербургских дневниках» З.Н.Гиппиус

Процесс освоения в литературе реального исторического времени и пространства и реального исторического человека, раскрывающегося в них, протекал сложно и прерывисто. Осваивались отдельные стороны времени и пространства, доступные на данной исторической стадии развития человечества, вырабатывались и соответствующие жанровые методы отражения и художественной обработки освоенных сторон реальности.

Понятие «хронотоп» (в переводе «время и пространство») ввел в литературоведение М.М. Бахтин. В его работе «Форма времени и хронотопа в романе» хронотоп понимается как формально содержательная категория литературы. «Хронотоп, - утверждал ученый, - определяет художественное единство литературного произведения в его отношении к реальной действительности» [11:391]. Хронотоп есть, по Бахтину, «определенная форма ощущения времени и определенное отношение его к пространственному миру». В литературе ведущим началом в хронотопе является, указывает Бахтин, не пространство, а время.

Категория времени имеет все большее и большее значение в современном понимании мира и в современном отражении этого мира в искусстве. Развитие представлений о времени - одно из самых важных достижений новой литературы

В.В. Иванов в работе «Категория времени в искусстве и культуре XX века» пишет о том, что в XX веке в науке и искусстве время приобретает особое значение как тема, как принцип конструирования произведения, как категория, вне которой невозможно воплощение художественного замысла [25:28-44].

Время отвоевывает и подчиняет себе все более крупные участки в сознании людей. Историческое понимание действительности проникает во все формы и звенья художественного творчества. Литература в большей мере, чем любое другое искусство, становится искусством времени. Время — его объект, субъект и орудие изображения. Сознание и ощущение движения и изменчивости мира в многообразных формах времени пронизывает собой литературу.

Художественное время - это взгляд на само время, как оно воспроизводится и изображается в художественном произведении. Литературные произведения пронизаны бесконечно многообразными и глубоко значимыми временными представлениями. В.Е. Хализев упоминает о наличии образов времени биографического (детство, юность, зрелость, старость), исторического (характеристики смены эпох и поколений, крупных событий в жизни общества),

космического (представление о вечности и вселенской истории), календарного (смена времен года, будней и праздников), суточного (день и ночь, утро и вечер), а также представления о движении и неподвижности, о соотношенности прошлого, настоящего, будущего [46:248].

По словам Д.С. Лихачева, от эпохи к эпохе, по мере того как шире и глубже становятся представления об изменчивости мира, образы времени обретают в литературе все большую значимость: писатели все яснее и напряженнее осознают, все полнее запечатлевают «многообразие форм движения», «овладевая миром в его временных измерениях» [35: 209, 219].

Как отмечает ученый, художественное время — явление самой художественной ткани литературного произведения, подчиняющее своим художественным задачам и грамматическое время, и философское его понимание писателем. Произведение искусства слова разворачивается во времени. Время нужно для его восприятия и для его написания. Вот почему художник-творец учитывает это «естественное», фактическое время произведения. Но время и изображается. Оно объект изображения. Автор может изобразить короткий или длинный промежуток времени, может заставить время протекать медленно или быстро, может изобразить его протекающим непрерывно или прерывисто, последовательно или непоследовательно (с возвращениями назад, с «забеганиями» вперед и т. п.). Он может изобразить время произведения в тесной связи с историческим временем или в отрыве от него — замкнутым в себе; может изображать прошлое, настоящее и будущее в различных сочетаниях. Художественное время, в отличие от времени объективно данного, использует многообразие субъективного восприятия времени. Ощущение времени у человека, как известно, крайне субъективно. Оно может «тянуться» и может «бежать». Мгновение может «остановиться», а длительный период «промелькнуть».

Художественное произведение делает это субъективное восприятие времени одной из форм изображения действительности. Однако одновременно используется и объективное время: то соблюдая правило единства времени действия и читателя-зрителя во французской классицистической драматургии, то отказываясь от этого единства, подчеркивая различия, ведя повествование по преимуществу в субъективном аспекте времени.

Если в произведении заметную роль играет автор, если автор создает образ вымышленного автора, образ рассказчика, повествователя как своего рода «ретранслятора» художественного замысла, то к изображению времени сюжета прибавляется изображение времени автора, изображение времени исполнителя — в самых различных комбинациях.

Время **автора** меняется в зависимости от того, участвует автор в действии или не участвует. Авторское время может быть неподвижным, как бы сосредоточенным в одной точке, из которой он ведет свой рассказ, но может и двигаться самостоятельно, имея в произведении свою сюжетную линию. Время автора может то обгонять повествование, то отставать от повествования.

Автор может изобразить себя современником событий, может следовать за событиями «по пятам», события могут перегонять его (как в дневнике, в романе, в

письмах и т. п.). Автор может изобразить себя участником событий, не знающим в начале повествования, чем они кончатся. Но автор может отделить себя от изображаемого времени действия его произведения большим промежутком времени, он может писать о них как бы по воспоминаниям — своим или чужим, по документам; события могут разворачиваться от него вдалеке; он может изобразить себя знающим их от начала и до конца и в самом начале своего повествования намекать или прямо указывать на их будущее завершение.

В своей работе «Пространство и текст» В.Н.Топоров указывает на связь пространства и времени [45]. По его словам, любое полноценное описание пространства предполагает определение «здесь-теперь», а не просто «здесь».

В литературном портрете время выступает как фактор, который не сковывает автора в такой степени, как живописца. Словесный портрет характеризует человека в «действиях» и «поступках». Природа портретного жанра требует в словесном портрете для построения образа более длительной протяженности во времени и поэтому создает гибкую художественную структуру.

Таким образом, учитывая разработанность данной литературоведческой категории, мы проследим за спецификой художественного времени в «Петербургских дневниках» З.Н. Гиппиус.

Способы отражения разных форм времени в «Петербургских дневниках»

Дневник — важнейшая форма творческой самореализации З.Н. Гиппиус. Почти во всех случаях ее записи — больше чем индивидуальная исповедь.

Записи З.Гиппиус ценны, во многом именно своей субъективностью, т.к. это частный взгляд на историю, повествование не только о подневном течении личной жизни, но и о том, какой ее видит автор и как воспринимает.

Дневники охватывают отрезок почти в пять лет, где постоянно концентрируется авторское отношение к самому времени. Сама З.Гиппиус в предисловии к «Синей книге» дала следующее определение своим записям: «Дневник - не стройный «рассказ о жизни», когда описывающий сегодняшний день уже знает завтрашний, знает, чем все кончится. Дневник - само *течение жизни*. В этом отличие «Современной записи» от всяких «Воспоминаний», и в этом ее особые преимущества: она воскрешает атмосферу, воскрешая исчезнувшие из памяти мелочи. «Воспоминания» могут дать образ времени. Но только Дневник дает время в его длительности»[4:21].

Более того, Гиппиус называет свои записи хроникой:

«Беру свою книгу для записывания хроники. Поразительно все идет «по писанному»»[4:46].

«Было бы бесполезно выписывать здесь упущенную хронику. В общем - «все на своих местах». Ничего неожиданного для такой Кассандры, как я» [4:70]. В данном случае историческое время переплетается с временем мифологическим. Обращает на себя внимание тот факт, что З.Гиппиус называет себя Кассандрой, то есть она видит себя прорицательницей. Кассандра — троянская царевна, дочь

Приама и Гекубы. Влюбленный в Кассандру Аполлон наделил ее даром пророчества, но, отвергнутый ею, сделал так, что ее пророчествам никто не верил.

З.Гиппиус не зря называет свои дневники хроникой. Хроника - это литературный жанр, содержащий изложение исторически достопамятных событий в их временной последовательности. В центре хроники — время как субъект исторического процесса. В хронике организующей силой сюжета предстаёт сам необратимый и всеподчиняющий ход времени, которому подвластны действия и судьбы персонажей. Так же и в дневниках З.Гиппиус: время не просто объект изображения, но и субъект исторического процесса, управляющий судьбами людей.

Все книги «Петербургских дневников» следует рассматривать как хронологическое единство, так как каждая книга является продолжением предшествующей, и без фактических ссылок на первые тетради последующие записи будут непонятны даже внешне. Связующим компонентом в дневниках является автор.

Говоря о художественном времени, в первую очередь следует сказать о календарном времени, которое, бесспорно, проявляется в дневниках З.Гиппиус. Календарь - это система счисления продолжительных промежутков времени, основанная на периодических явлениях окружающего мира, а также и устройство для учета времени.

«Синяя книга», по утверждению самой писательницы, - «первая половина моего дневника, «Современной Записи», которая велась в Петербурге» в годы войны и революции. Она охватывает отрезок более 3-х лет (записи ведутся с 1 августа 1914г. по 6 ноября 1917 г.). Уже здесь З.Гиппиус осознает себя как неотъемлемую часть истории, тех событий, свидетелем которых она была:

«Ведь он (дневник) — только запись одного из тысячи наблюдателей прошлого» [4:20].

«Синяя книга» - охватывает большой промежуток времени, отличается точной датировкой и целостностью. Каждая запись четко датирована, даты, в свою очередь, выведены заголовком. Интенсивность записей абсолютно разная. Если проследить частоту подневных записей, можно увидеть что порой З.Гиппиус не пишет месяцами, а иногда фиксирует события несколько раз в день. Большой промежуток отсутствия записей, к примеру, наблюдается в начале 1915 года. После 14-го декабря 1914 года Гиппиус не пишет вплоть до 1-го апреля 1915 года. Причину она объясняет так: *«Не было сил писать. Да и теперь нет»* [4:29]. Эта запись переводит «внешний» план повествования во внутренний, психологический, характеризуя эмоциональное состояние автора.

Временами З.Гиппиус бывает абсолютно самостоятельна - событийный ряд постоянно находится под ее контролем, и в записях кроме точных дат, появляется точное время, фиксирующее стремительно происходящий процесс буквально по часам. Особенно это прослеживается в февральских и октябрьских записях, отражающих течение и последствия революций. Вот, к примеру, запись 27 февраля 1917 года:

« 12ч.дня. вчера вечером в заседании фракции говорили, что у правительства существует колебание между диктатурой Протопопова и министерством якобы «доверия» с ген. Алексеевым во главе.<...>

1 1/2 ч.дня.Идут по Сергиевской мимо наших окон вооруженные *рабочие*, солдаты, народ. Все автомобили останавливаются, солдаты *высаживают* едущих, стреляют в воздух, садятся и уезжают.<...>

2 ч.дня. делегация от 25 тыс. восставших войск подошла к Думе, сняла охрану и заняла ее место. <...>

4 ч.дня. известия о телеграммах Родзянки к царю;первая - с мольбой о смене правительства, вторая - почти паническая — «последний час настал, династия в опасности».<...>

4 1/4 часа. Стрельба продолжается, но вместе с тем о прав, *войсках ничего* не слышно.<...>

5 часов. В Думе образовался комитет «для водворения порядка и *для* сношения с учреждениями и лицами». <... >

5 % часов. Арестовали Щегловитого. Под революционной охраной привезли в Думу.<'...>

6 часов. В восставших полках, в некоторых, убиты офицеры, командиры и генералы. <...>

7 часов. На Литейной 46 хотят выпустить «Известия» от комитета журналистов, - там Земгор, союзы ит.д.<...>

9 часов. Есть тайные слухи, что министры засели в градоначальстве, и совещаются под председательством Протопопова.<...>

11 часов веч. Вышли какие-то «Известия». Общее подтверждается.<...>

12 час. У нас телефоны продолжают, но верного ничего. От выводов и впечатлений хочется воздержаться.<...>» [4:83-85].

Здесь наблюдается некая цикличность и процессуальность *«течения жизни»*. Записи начинаются в 12 часов дня и завершаются в 12 часов ночи, Настолько быстро все происходит, что З.Гиппиус даже не успевает все записывать. Уже в записи следующего дня она отмечает: «Вчера не *кончила и* сегодня, очевидно, всего не напишу. Грозная страшная сказка». [4:85].

Ряд подневных записей выстраивается таким образом, что течение событий не подчиняют З.Гиппиус себе, а создают впечатление, будто бы З.Гиппиус сама контролирует их ход. Такой «мнимый контроль» жизненных фактов позволяет З.Гиппиус выделиться на фоне окружающей действительности и дает возможность фактам стать доступными многостороннему обзору.

«Черная книжка», по словам самой З.Гиппиус, - «лишь сотая часть моего «Петербургского дневника» <...> написан несколько иначе, отрывочнее, короткими отметками, иногда без чисел. Но все-таки он - продолжение, и без фактических ссылок на первые тетради он будет непонятен даже внешне» [4:229]. Данный дневник охватывает события второй половины 1919 года (с июня по ноябрь). В отличие от «Синей книги» даты заголовком не выведены, они растворяются в тексте. Обращает на себя внимание обилие цифр в дневнике, обозначающих разные меры: время, вес, стоимость, количество: «Из казны

дается на день 1/8 хлеба. Муку ржаную обещали нам принести тайком-200р. фунт» [4:253].

«Извозчика можно достать - от 500р. конец» [4:254]. «Сегодня прибавили еще 1/8 фунта хлеба на 2 дня» [4:256]. «Няня моя, чтобы получить парусиновые туфли за 117 р. (ей удалось добыть ордер казенный) стояла в очереди сегодня, вчера и третьего дня с 7 час. утра до 5. Десять часов подряд» [4:257].

«Платят 300 ленинок с громадного листа (ремингтон на счет переводчика), а за корректуру— 100 ленинок» [4:258].

«У Злобиных он уже купил гостиную — за 12 рублей (тысяч). Армянка-бриллиантица поздно вечером принесла мне 6 тысяч за мою брошку (большой бриллиант). Шестьсот взяла себе. Показывала - в сумочке у нее великолепное бриллиантовое кольцо чье-то — 400 тысяч. Получит за комиссию 40 т. сразу» [4:262]. «Фунт чаю стоит 1200р.» [4:267].

В «Черной книге» размышлений и анализа меньше, записи носят в основном фрагментарный, отрывистый характер, в них превалируют факты: «Ночи стали темнее» [4:256].

«Надо продавать все до нитки. Но не умею, плохо идет продажа» [4:259]. «Лекарств нет. Соли нет» [4:264].

«Серый блокнот» - последняя запись, запечатлевшая события конца 1919 года. «Серый блокнот» так же как и «Черная книжка» записан отрывочно, иногда без чисел. Даты в отличие от «Синей книги» заголовком не выведены. Эта запись, меньшая по объему, содержит как и «Черная книжка» много цифр и фактическую информацию:

«Коробка спичек - 75 рублей. Дрова - 30 тысяч. Масло - 3тысячи фунт. Одна свеча - 400-500р. Сахару уже нет ни за какие тысячи (равно и керосина)» [4:301].

«Фунт хлеба - 400 р., масла - 2300р., мяса ~ 610-650 р., соль - 380 р., коробка спичек - 80 р., свеча - 500 р., мука - 600 р. (мука и хлеб - черные, и почти суррогат)» [4:313]. Единицы веса, цены рассматриваются в соотношении тех дней и становятся также знаком времени, символом переходной эпохи.

Время в дневниках З.Гиппиус многопланово и динамично. Здесь наличествуют образы времени не только календарного, но и, главным образом, социально-исторического, суточного, а также частного авторского. Особое место отведено историческому времени. В «Петербургских дневниках» историческое время выступает в нескольких проявлениях:

-в виде исторического фона, основная функция которого - помочь ввести в действие, организовать внутренне пространство произведения;

-в соотносении со временем личным и биографическим.

Историческое время — есть время человеческого бытия, время человеческой деятельности. Только на социальном уровне время обретает максимальную глубину и полноту своего содержания. Сознание Зинаиды Гиппиус позволяет расширить временные границы дневников. «Быть щепкой в потоке событий? Я и не имею права сама одуматься, для себя осмыслить, что происходит? Зачем же столько лет мы искали сознания и открытых глаз на жизнь?» [4:23].

«О, война! Тяжесть и утомление мира неописуемы. Такого в истории мы еще не видали»[4:30].

«К вопросам «по существу» я уже не буду возвращаться. Только о данном часе истории и о данном положении России и хочется говорить. Еще о том, как бессильно мы, русские сознательные люди, враждуем друг с другом... не умея даже сознательно определить свою позицию и найти для нее соответственное имя» [4:67].

З.Гиппиус осознает себя участником тех страшных и в то же время важных для истории дней. Она, как и окружавшие ее люди, выступает частью истории:

«Мы отдали назад все Галицию (это ничего), эвакуирована Варшава. Взята Либава, Виндава, кажется, Митава, очищена Рига. Сильнейшее наступление на нас, а у нас...нет снарядов!» [4:40].

«Да я сейчас даже именно войной занята, и не решением принципиальных вопросов, нет: близким, узким, - сейчасной Россией» [4:55].

Значимым является местоимение «мы», отображающий кровную причастность З.Гиппиус к событиям и тем самым выражающий ее боль, отчаяние за судьбу России.

С первых же страниц дневника поражают духовное одиночество, недоумение, презрение к насилию, отчаяние. Часто записи дня кончаются риторическими вопросами, мольбой, восклицаниями: *«Бедная Россия. Да опомнись же!» [4:75]. «Бедная земля моя. Очнись!» [4:76]. «Бедная Россия. Откроешь ли глаза!» [4:77].*

«Господи, господи! Дай нам разум!» [4:99].

Будучи непосредственным свидетелем исторических событий, З.Гиппиус высказывает свое отношение к событиям:

«Да, что война - снижение, это для меня теперь ясно. Я ее отрицаю не только метафизически, но и исторически... т.е. моя метафизика истории ее, как таковую, отрицает... и лишь практически я ее признаю» [4:28].

Она понимает, что современная ей эпоха несет изменения и станет значимой в истории России. Не зря в предисловии к «Черной книге» она называет свой дневник «записью общественно-политической» [4:231]. Будучи коренными жителями Петербурга и принадлежа к широкому кругу русской интеллигенции, супруги Мережковские были вовлечены почти во все общественно-политические дела.

Важен Петербург как общий центр событий. Но по словам З.Гиппиус, «в самом Петербурге еще был частный центр: революция с самого начала сосредоточилась около Думы, т.е около Таврического Дворца» [4:232]. Обращает на себя внимание метафоричность З.Гиппиус, которая сравнивает улицы, ведущие к дворцу, с артериями, а сам Дворец екатерининских времен сердцем. Здесь происходит постепенное сужение пространства от Петербурга в целом к его центру, а также к отдельным петербургским домам.

Каждый исторический отрезок получает доминирующий символический знак. Примечательным является образ «республики торгово-продажной». Так называли Мережковские РСФСР.

Время явилось для З.Гиппиус своеобразным испытанием, и не только для нее, но и для всех, кто ее окружал в те дни. По признанию самой писательницы, ее, как писателя-беллетриста занимали не одни исторические события, а главным образом люди в них. *«Занимал каждый человек, его образ, его личность, его роль в этой громадной трагедии, его сила, его падения, - его путь, его жизнь. Да, историю делают не люди., но и люди тоже, в какой-то мере»* [4:234].

«Я не фаталистка. Я думаю, что люди (воля) что-то весят в истории. Оттого так нужно, чтобы видели жизнь те, кто может действовать» [4:69],

Запись З.Гиппиус постоянно изменялась, пока не превратилась к концу 1919 года в чисто фактические заметки. Все меньше и меньше в ее дневниках появлялись отдельные личности, так как с воцарением большевиков, стал исчезать «человек как единица».

Суточное время в дневниках также имеет символическое значение. В «Черной книге» доминируют образы вечера или ночи. Они несут негативную семантику. Ночи ассоциируются с обысками:

«Если ночью горит электричество - значит в этом районе обыски. У нас уже было два» [4:253].

«Сегодня опять всю ночь горело электричество — обыски. Верно для принудительных работ» [4:259].

«Всю ночь ходили по квартирам, всю ночь с ними НИ. (Поразительно, в эту ночь почти все дома громадного района были обысканы. В одну ночь! По всей нашей улице, бесконечно длинной, - часовые)» [4:280]. *«Ночи стали темнее. Да, и очень темнее»* [4:256].

Утро ассоциируется с детьми: *«Утрами по зеленой уличной траве, извиваются змеями приютские дети, -«пролетарские» дети, - это их ведут в Таврический сад»* [4:252]. В «Синей книге» появляется образ белой ночи:

«Белая ночь глядит мне в глаза. Небо розовое над деревьями Таврического сада, тихими, острыми. Вот-вот солнце взойдет. Есть на что солнцу глядеть. <...> Все время видит оно — кровь» [4:34]. *«Светлое утро сегодня. И темный вечер»*[4:94].

Здесь же ночное и вечернее время суток ассоциируется с какими-либо известиями, а утро с тишиной.

«Вечером разные вести о подходящих, будто бы, правительственных войсках. Здешние не трусят: «придут - будут наши». Да какие, в самом деле, войска? Отрекся уже царь или не отрекся?» [4:96]. *«Поздно **ночью** - такие, наконец, вести, определенные: Николай подписан отречение на станции Дно в пользу Алексея, регентом Мих. Ал. <... > Утром ~ тишина. Никаких даже листков. <...> Пенье. Затем все опять тихо»* [4:96-97].

Название дневников также символично. В «Синей книге» появляется образ аспидного неба, который в «Черной книжке» окончательно превратится в темное, мрачное небо.

«Вернувшись под аспидное небо, к моей синей книжке, к слепой твердости «приявших войну» - не ослепну ли я?» [4:69]. *«Аспидные тучи стали еще аспиднее — если можно»* [4:58].

Важную роль в дневнике играет **частное время**, то есть время самого автора. Оно крайне субъективно, и связано это с психологическим восприятием времени. Иногда З.Гиппиус подвергает временные рамки произведения разного рода трансформациям (временное течение может замедляться, ускоряться, сжиматься **или** растягиваться).

Иногда, повествуя, З.Гиппиус обгоняет время: *«Но я забегаю вперед. Я лишь хочу сказать, что и это внешнее обстоятельство — случайное наше положение вблизи центра событий благоприятствовало ясности моих записей»*[4:232].

Ощущение времени у З.Гиппиус крайне субъективно. Нередко оно «тянется», стынет:

«Собственно все, даже мелкие течения жизни сейчас важны, и вся упущенная мною хронология» [4:186].

*«Мы следили за событиями по минутам <...> Все шесть лет, - **шесть веков**, - я смотрела из окна, или с балкона, то налево, как закатывается солнце в туманном далеке прямой улицы, то направо, как опушаются и обнажаются деревья Таврического сада. Я следила, как умирал старый дворец, на краткое время воскресший для новой жизни, - я видела, как умирал город»* [4:232].

*«Дни — как день один, громадный, только мигающий — ночью. Текучее неподвижное **время**»* [4:260].

*«Жизнь все суживалась, суживалась, все стыла, каменела - даже самое время точно **каменело**»* [4:235].

*«Честное слово, не «заячьим сердцем и огненным любопытством», как Карташев, **следила** я за революцией»* [4:109].

*«Проходили, **проползали** месяцы. Уже давно была у нас не жизнь, а воистину «житие»»* [4:235]. А «житие» всегда предполагает испытание, преодоление препятствий.

Ритм записей в дневниках часто определяется темпом событий. Иногда время у Гиппиус «бежит»:

«События разворачиваются с невиданной быстротой. Написанное здесь, выше, две недели тому назад -уже старо. Но совершенно верно» [4:44].

«Петербургские дневники» - организованы как художественное целое, с чертами лирического самовыражения и эпического мировосприятия. Лирическое самовыражение проявляется в личных рассуждениях, высказываниях относительно происходящих событий или конкретных лиц.

«Господи, да и как передать сознательное ощущение волоска, на котором все висит? Сознательное, но не доказуемое. Видишь, - а другой не видит» [4:54].

«Будет еще борьба. Господи! Спаси Россию. Спаси, спаси, спаси. Внутренне спаси, по Твоему веди» [4:87].

«И чего только нет в России! Мы сами даже не знаем. Страна великих и пугающих нелепостей» [4:66]. Эти «молитвы» за Россию определили также настоящий момент реакции на события.

С другой стороны, эпическое мировосприятие, благодаря которому, З.Гиппиус точно и подробно описывает внешние события, порой используя метод «стоп-кадра»: *«Потом пришел сам Чертков.*

Сидел (вдвоем с Шорохом) целый вечер. Поразительно «не нравится» этот человек. Смиренно-иронический. Сдержанная усмешка, недобрая, кривит губы. В нем точно его «изюминка» задеревенела, большая и ненужная. В небросающейся в глаза косоворотке» [4:38].

«Кафедра была за нашими спинами, а за кафедрой, на стене, висел громадный, во весь рост портрета Николая II. В мое ручное зеркало попало лицо Керенского и, совсем рядом, - лицо Николая. Портрет очень недурной, видно похожий (не Серовский ли?). Эти два лица рядом, казавшиеся даже на одной плоскости, т.к. я смотрела в один глаз, - до такой степени заинтересовали меня своим гармоничным контрастом, своим интересным «аккордом», что я уже и не слышала речи Керенского. В самом деле, смотреть на эти два лица рядом — очень поучительно. Являются самые неожиданные мысли, - именно благодаря «аккорду», в котором, однако, все — вопящий диссонанс. Не умею этого объяснить, когда-нибудь просто вернусь к детальному описанию обоих лиц - вместе» [4:66].

«И не случайно, а благодаря незабвенному другу нашему, удивительнейшему человеку, И. И.

На нем я должна остановиться. Он постоянно упоминается в моем Дневнике. Он, - и жена его, - люди, с которыми мы действительно вместе, почти не разлучаясь физически и душевно, переживали годы петербургской трагедии» [4:238].

«Бывают счастливые исключения. Например, в доме одного писателя - «очень хороший комитет, младший дворник, председатель, такой добрый... он нас не притесняет, он понимает, что все это рано или поздно кончится...» А вот другой, очень известный мне дом: вечные доносы, вечноеврывание в квартиры, вечное преследование «буржуазии» - такой, например, как три барышни, жившие вместе, две учительницы в большевистских (других нет) школах и третья — врач в большевистской (других нет) больнице» [4:238].

Это указывает не только на актуальность происходящего, но и на стремление Гиппиус раскрыть глубину, философский смысл события, рассматривая не просто как событие дня, а в пространственно-временном измерении. Такое «остановочное» рассмотрение события позволяет автору доискаться до сути, понять причину происходящего:

«У лавок стоят молчаливые хвосты. Морозно и светло. На ближайших улицах как будто даже тихо. Но Невский оцеплен. Появились «старые» казаки и стали нагайками скакать вдоль тротуаров, хлеща женщин и студентов» [4:79].

В дневниках З. Н. Гиппиус несколько временных измерений. Прежде всего, используется свободный переход от сегодняшнего времени к прошедшему:

«Сегодня в нашей квартире (в столовой) дежурит домовый комитет., в 3 часа будет другая смена.

Вчера две фатальные фигуры X. и 2. Отправились, было, соглашательной «делегацией» к войскам Керенского — «во избежание кровопролития»» [4:203].

«Что бы ни было далее - мы не забудем этого «союзникам». Англичанам, -ибо французы без них вряд ли что могут.

Да что—мы? Им не забудет этого и жизнь сама.

Вчера видела на улице, как маленькая, 4-х летняя девочка колотила рученьками упавшую с разрушенного дома старую вывеску» [4:268]. «Теперь для большинства видна горящая точка русского самодержавия. Жизнь кричит во все горло: без революционной воли, без акта хотя бывнутренно революционного, эта точка даже не потускнеет, не то что не погаснет. Разве вместе с Россией.

Вчера, 2-го сентября, разогнали Думу» [4:44].

Порой З.Гиппиус, наоборот, от прошлого переходит к настоящему, «от вчерашнего к сегодняшнему»:

«**Вчера** была К. ушла, опять пришла и дожидалась у меня Ел. и Зензинова с заседания своего ЦК в одном из дворцов <... >

Сегодня утром приехал Д. В. с дачи. Затем всякие звонки. Пришел Карташев - вчера вернулся из Москвы» [4:156].

«**Вчера** доктор Х. утешал И. И., что у них теперь хорошо устроилось, несмотря на недостаток мяса <...>

Надо помнить, что **сейчас** в СПБ-ге, при абсолютном отсутствии одних вещей и скудости других, есть нечто в изобилии: трупы» [4:265].

Иногда записи начинаются с описания не сегодняшних, а вчерашних событий:

1 Октября. (Синяя книга)

«Вчера у нас был свящ. Агеев, - «Земпоп», как он себя называет. Один из уполномоченных Земск. Союза (единственный поп). Перекочевал в Киев, оттуда действует.

Большой жизненный инстинкт. Рассказывал голосом надежды вещи странные и безнадежные. Впрочем, - надежда всегда есть, если есть мужество глядеть данному в глаза» [4:56]. 22 Октября.

«**Вчера** была премьера «Романтиков» в Александринке. Мы сидели в оркестре. Вызывать стали после второго действия, вызывали яро и много, причем не кричали «автора», но все время «Мережковского». Зал переполнен» [4:60]. Очень часто фактологический план повествования прерывается эмоциональным планом.

В дневниках З.Гиппиус сплетены перспективное и ретроспективное начала. Тем самым расширяются хронологические рамки и текущие события воссоздают целостную картину потока жизни. Нередко З.Гиппиус обращается к прошлому: «Когда после 1905 года появился призрак общегосударственной работы, - создалась Дума, - и родились так называемые «политические деятели», -эта специализация в сущности ничего не изменила. Только усилилась партийность» [4:230].

«Керенского мы знали **давно**. Он бывал у нас и **до войны**. Во время войны мы, кроме того, встречались с ним и в бесчисленных левых кружках интеллигенции. Мы любили Керенского» [4:233]. «...Будет, да, несомненно, - писала я в 16-м году.- Но что будет?» [4:233].

А также делает попытки предугадать будущее: *«А события будут. Неумолимо будут, если Россия не пересидела свое время, не перегноилась, не перепрела в крепостничестве»* [4:51]. *«Через год, через два (?), но будет что-то, после чего: или мы победим войну, или война победит нас»* [4:69].

«Вот мое соображение, сегодняшнее (26 августа), некий мой прогноз: если в течение ближайших недель не произойдет резко положительных фактов, указующих на вмешательство ~ дело можно считать конченным» [4:273].

«Сегодня, 2 сентября нов. ст., во вторник, записываю прогноз Дмитрия, его «пророчества», притом с его согласия — так он в них уверен. Никакого наступления ни со стороны англичан, ни с других сторон Финляндии, Эстляндии и т. п. — не будет ни в ближайшие, ни в дальнейшие дни. Где-нибудь, кто-нибудь возможно, еще постреляет — но и только» №17].

«Петербургские дневники» - один из самых волнующих и поистине страшных, кровоточащих документов эпохи первой мировой и гражданской войн. Что же помогло З.Гиппиус воссоздать великую эпоху перемен и потрясений?

Во-первых то, что З.Гиппиус сама была свидетелем этих страшных событий. Их с Мережковским жизнь, среда, положение были благоприятны для ведения подобных записей. Будучи коренными жителями Петербурга, они принадлежали к тому широкому кругу русской интеллигенции, которую называли «совестью и разумом» России. Сама З.Гиппиус писала об этом в «Истории моего Дневника»: *«Вся скудная политическая жизнь России, сконцентрированная в русской интеллигенции, в нелегальных и легальных партиях, около вырождающегося правительства и около призрачного парламента, - около Думы, - вся эта жизнь лежала перед нашими глазами»* [4:231].

Следует сказать, что даже внешнее, географическое положение Мережковских оказалось очень благоприятным для ведения записей. Они жили у самой решетки парка в бельэтаже последнего дома одной из улиц, ведущих ко дворцу и *«следили за событиями по минутам»* [4:232]. Поэтому, можно говорить о том, что в дневниках есть доля правды, ведь многое из всего З.Гиппиус видела своими глазами. Примечательно ее высказывание: *«А частица правды в Дневнике моем есть; о ней только я и думаю, и верю: кому-нибудь она нужна»* [4:21].

События, увиденные собственными глазами нашли отражение в ее «Современной записи»:

«У лавок стоят молчаливые хвосты. Морозно и светло. На ближайших улицах как будто даже тихо. Но Невский оцеплен. Появились «старые» казаки и стали нагайками скакать вдоль тротуаров, хлеща женщин и студентов. (Это я видела также и здесь, на Сергиевской, своими глазами)» [4:79].

«Я следила, как умирал старый дворец, на краткое время воскресший для новой жизни, - я видела, как умирал город... Да, целый город, Петербург, созданный Петром и воспетый Пушкиным, милый, строгий и страшный город — он умирал... »[4:232].

«Не от легкомыслия ли не хочу я ужасаться всем этим до темноты? Но ведь я все вижу» [4:109].

«Не раз и не два мне собственными ушами приходилось слышать, как ждут освободителей: «хоть сам черт, хоть дьявол, - только бы прийти! И чего

они там, союзники эти самые!»» [4:243].

З.Гиппиус - истовый фактограф. Она добывает факты из первых рук: многие участники событий «наверху» - ее знакомцы, ее квартира - напротив Думы, у нее не смолкает телефон, она не только читает газеты, но и участвует в них.

«Сидим в столовой — звонок. Три полусолдата, мальчишки. Сильно в подпитии <...>

Звонит Petit. В посольствах интересуются отношением «временного правительства к войне<...>

Еще звонок. Сообщают, что «позиция Родзянко очень шаткая» Еще звонок (позднее вечером). Из хорошего источника» [4:88]. «Очень трудно писать при огарке. Телефоны еще действуют, лишь некоторые выключены. Позже, если узнаю что-либо достоверное (не слухи, коих все время - тьма), опять запишу» [4:196].

«Петербургские дневники» невероятно откровенны. Они психологически необыкновенно достоверны, ибо ярко и точно характеризуют страшный, опрокинувшийся, фантастический петербургский быт 1914-1919гг., захватив его в живой пульсации, в биении бешеного ритма, в непредставимом состоянии разброда и разрухи. В этом смысле чрезвычайно показательным признанием, которое сделала З.Гиппиус в предисловии к «Петербургским дневникам»: *«Многое теперь, по воспоминанию, я просто не могла бы написать: я уж сама в это почти не верю, оно мне кажется слишком фантастичным. Если бы у меня не было этих листиков, черных по белому, если б я в последнюю минуту не решилась на вполне безумный поступок - схватить их и спрятать в чемодан, с которым мы бежали, - мне все казалось бы, что я преувеличиваю, что я лгу. Но вот они, эти строки. Я помню, как я их писала. Я помню, как я, из осторожности, преуменьшала, скользила по фактам, - а не преувеличивала. Я вспоминаю недописанные слова, вижу нарочные буквы. Для меня эти скользкие строки - налиты кровью и живут, - ибо я знаю воздух, в котором они рождались. Увы, как мало они значат для тех, кто никогда не дышал этим густым, совсем особенным, по тяжести, воздухом» [4:236].*

Действительно, в дневниках З.Гиппиус много недосказанности, умолчания:

«Я все-таки не свободна, и не пишу все, что думаю» [4:55]. «И вижу больше, чем умею сказать» [4:89]. «Но молчу, молчу» [4:112].

«Но это грех теперь — писать стихи. Вообще, хочется молчать. Я выхожу из молчания, лишь выведенная из него другими» [4:28]. «Но боюсь говорить. Помолчим» [4:78].

Несмотря на некоторую недосказанность, З.Гиппиус все же максимально пыталась изобразить и описать ту атмосферу, в которой они с Мережковским находились: *«Я буду, конечно, писать... Так, потому что я летописец» [4:212].*

Почему же она вела эти записи на протяжении стольких лет? Для того ли, чтобы через некоторое время открыть, перечитать и вспомнить, а может и не забывать об этих страшных днях никогда? Что касается самой З. Гиппиус, то она одинаково видит обе возможности - «путь опоминанья - и путь всезабвенья» [4:106]. *«Время старое-я не забываю. Время страшное, я не забываю» [4:109].*

На эти вопросы она сама же дает ответ в предисловии к дневникам: *«Читать собственный отчет о событиях (и каких) собственный, но десятилет не виденный - это не часто доводится. И хорошо, пожалуй, что не часто. «Если ничего не забывать, так и жить было бы нельзя», сказал мне друг, в виде утешения, застав меня за первым перечитываньем этого длинного, скучного и ... страшного отчета. Да, забвенье нам послано как милосердие. Но все ли мы, всегда ли, имеем право стремиться к нему и пользоваться им? А что, если зачеркивая, изменяя, посредством забвенья, прошлое, отвертываясь от него и от себя в нем - мы лишаемся и своего будущего?»* [4:20].

3. Гиппиус подчеркивает, что записывает все, хоть и кратко «для памяти, для себя» [4:111]. Для нее важно не только то, что происходит наяву, но и то, что ей представлялось во сне, в недавних ожиданиях или воображении: *«Какие-то сны... О большевиках... Что их хвалили... Кто? Новые, странные люди. Когда? Сорок седьмого февраля...»* [4:297].

Немаловажными свидетельствами того времени явились газеты, которым 3. Гиппиус, однако, редко доверяла.

«Глупо здесь писать о войне, о том, что пишут газеты. А газеты притом, врут отчаянно» [4:30].

«Газетное. Как бы не так. Газеты...пишут о театре <...> Большею частью газеты белы, как полотно»[4:52].

«Не пишется о фактах, о слухах, о делах нашего «тыла». Мы верно ничего не знаем»[4:74].

«Газеты завтра не выйдут, разве «Новое время», которое долгом почтет наплевать на «мятежников»» [4:78].

«Все теперь, все без исключения, - носители слухов. Носят их соответственно своей психологии: оптимисты - оптимистические, пессимисты — пессимистические. Так что каждый день есть всякие слухи, обыкновенно друг-друга уничтожающие. Фактов же нет почти никаких. Газета — наш обрывок газеты, - если факты имеет, то не сообщает, тоже несет слухи, лишь определенно подтасованные» [4:266].

Но иногда газеты выступали объективным источником информации: *«Через неделю, вероятно уедем. Положение тяжелое. Знаем это из кучи газет, из петербургских писем, из атмосферного ощущения»* [4:133]. *«Сегодня почти все, записанное вчера, подтверждается. В чисто-большевистских газетах трактуется с подробностями «бегство» Керенского»* [4:207].

Создавая летопись эпохи, 3. Гиппиус опиралась и на слухи, да она и не скрывала этого. Курганов Е.Я. пишет, что Гиппиус очень скоро поняла и оценила по достоинству то, что «сама задушенность тогдашней прессы буквально бросила ее к ценнейшему историческому источнику, который в любопытнейшем ракурсе поможет увидеть и осмыслить то, что не дадут никакие факты» [31:7]. Не случайно в «Петербургских дневниках» содержится следующее в высшей степени характерное признание: *«...Южные слухи упорны относительно Киева: он, будто бы, взят Петлюрой — в соединении с поляками и Деникиным. Вот что я заметила относительно природы «слуха» вообще. Во всяком слухе есть смешение данного с должным. Бывают слухи очень неверные, - с громадным*

преобладанием должного над данным, - не верны они, значит, фактически, тем не менее очень поучительны» [4:270].

Если перевести широко развернутую мысль З.Гиппиус на язык формулы, то она будет выглядеть примерно так: у слуха есть своя историческая реальность, только особая, внутренняя, подспудная, так сказать реальность потенции. Но тут еще надо иметь в виду, что их основной материал – не просто слухи, а невероятные реальные происшествия, в которых сцеплены, неразрывно спаяны нелепость и действительность. Причем чем нелепее и невозможнее выглядит событие, тем сильнее оно подается как предельно жизненное.

«Но все уже сошли с ума. Двинулась Сониная семья с детьми и старой теткой Олей. Неистовствовал Вася-депутат»[4:23].

«Я почти не выхожу на улицу, мне жалки эти, уже подстроенные, «патриотические» демонстрации с хоругвями, флагами и «патретами» »[4:27].

*«Выступление без повода, без предлогов, без лозунгов, без смысла,.. **Что за чепуха?** Против французских гостей они чтоли? Ничуть. Ни один не **мог** объяснить в чем дело. И чего он хочет»* [4:22].

Внутренняя логика здесь такова: национальная катастрофа, в которую оказалась ввергнута страна, перевернула азбучные, естественные понятия, **и в** результата невероятное, немыслимое стало реальным. Максимально сжатые, упругие, динамичные микротексты, наполняющие мир «Петербургских дневников», почти всегда основаны на логическом парадоксе, нонсенсе. Это своего рода трагические анекдоты, черный **юмор** истории.

*«Вчера (28-го июня) дежурила у ворот. Ведь у нас со времени **весенней** большевистской паники установлено бессменное дежурство на тротуаре, день и ночь. Дежурят все, без изъятия, жильцы дома по очереди, по три часа каждый. Для чего это нужно сидеть на пустынной, всегда светлой улице — не знает никто. Но сидят»* [4:252].

Н. Берберова указывает на слабость писательницы - «податливость» и доверительность З. Гиппиус каждому непроверенному слуху (например - **о** «китайском мясе»), на то, что З. Гиппиус «видела все в преувеличенном объеме» [4:16]. Однако, это скорее не податливость, а тщательный отбор фактов, слухов, подтверждающих и соответствовавших миропониманию З.Гиппиус. Нередко З. Гиппиус спешила с оценками событий и слухов и не всегда могла преодолеть своего пристрастного отношения к ним. **Но** обвинять ее в сознательном искажении фактов - оснований нет: изученные материалы газет 1917-1918 гг., в том числе цитируемые и пересказанные **по-своему** в дневнике для подтверждения и уточнения фактов, воссоздают образы России и Петербурга подчас еще с более безжалостной и фантастической интонацией.

«Газеты почти все - панические. И так чрезмерно говорят за войну (без нового голоса, главное), что вредно действуют» [4:121].

Таким образом, в изображении действительности З. Гиппиус опиралась на слухи. Она признавалась, что ведет запись не только для сводки фактов, но и для усиленной передачи атмосферы, в которой живет. Поэтому записывала и слухи по мере их поступления [4:207]. . Ею используются «слухи» - как характерная черта жизни и массового сознания того времени. З.Гиппиус старается отделить «слухи»

от сообщений осведомленных лиц. Что касается слухов - они были широко распространены и приняты на страницах периодической печати того времени.

«Я не была в городе, но к нам на дачу приезжали самые разнообразные люди и рассказывали, очень подробно, сочувственно... Однако, я ровно ничего не понимала, и чувствовалось, что рассказывающий тоже ничего не понимает» [4:22].

«К сожалению, я сейчас не знаю, что сейчас делается в подпольных партийных кругах. Но по некоторым признакам видно, что ничего замечательного» [4:5Б].

«В самом деле, темные слухи никого не волнуют, хотя всем им вяло верят» [4:60].

«Приходят люди, люди... Записать всего нельзя. Они приходят с разных концов города и рассказывают все разное, и получается одна грандиозная картина» [4:87].

«Много мелких вестей и глупых слухов. Например, слух, что «Вильгельм, убит»» [4:98].

«Нам посчастливилось узнать правду, помимо «Правды» - от очевидцев, присутствовавших на собрании (имен, конечно, не назову)» [4:263].

По словам Н. Берберовой, история о «китайском мясе» тоже основана на слухах:

«А знаете, что такое «китайское мясо?» Это вот что такое: трупы расстрелянных, как известно, «Чрезвычайка» отдает зверям Зоологического Сада. И у нас, и в Москве. Расстреливают же китайцы. Но при убивании, как и при отправке трупов зверям, китайцы мародерничают. Не все трупы отдают, а какой помоложе — утаивают и продают под видом телятины» [4:301].

Таким образом, в «Петербургских дневниках» можно выделить несколько временных пластов, каждый из которых помогает раскрыть суть происходящего, а также является своеобразным ключом к личности автора. Что же касается частного времени, оно свободно меняется, трансформируется по воле З. Гиппиус. Для воссоздания же колорита времени З. Гиппиус активно использует личные свидетельства, информации из газет и слухи, которые образуют единство всех частей дневников.

Список литературы

Источники

1. Гиппиус З. Н. Петербургские дневники. - Нью-Йорк - М., 1990. Библиогр. Материалы. - М., 1995.
2. Гиппиус З. Н. Живые лица: Воспоминания. - Л.: Искусство. - 1991.
3. Гиппиус З. Н.: новые материалы, исследования. - М.: ИМЛИ РАН, 2002.
- п. статья, коммент. А. Н. Николукина. — СПб.: РХГА, 2008.

Теоретическая литература

4. Гиппиус З. Синяя Книга
5. Гиппиус З. Серый блокнот.

6. Аверинцев, С. С.; Давыдов, Ю. Н.; Турбин, В. Н. и др. М.М. Бахтин как философ — М.: Наука, 1992. — 256 с.
7. Адамович Г. В. Одиночество и свобода: Литературно-критические статьи. - СПб.: Логос; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993.
8. Арендт Х. Истоки тоталитаризма. - М.: ЦентрКом, 1996.
9. Барахов В.С. Литературный портрет. - Л.: Наука, 1985. - 312с.
10. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности: К философским основам гуманитарных наук. — СПб.: «Азбука», 2000.
11. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. - М.: Худож. лит., 1975.
12. Безелянский Ю. Твоя душа без нежности, а сердце - как игла (Зинаида Гиппиус). [Электронный ресурс] – Режим доступа: [пйр:/\y\y^pa55юп.ш/8.рпр/188.плт](http://y\y^pa55yop.w/8.rpp/188.plt)
13. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений, т. XII. - М., 1926.
14. Белый А. Между 2х революций: Воспоминания. В 3х кн. Кн.3 - М.: Худож. лит., 1990.
15. Берберова Н.Н. Курсив мой. Автобиография. - М., 1996.
16. Берберова Н.Н. Серебряный век: Мемуары. - М.: Известия, 1990.
17. Блок А. Дневник. - М.: Советская Россия, 1975.
18. Блок А.А. Записные книжки 1901-1920. - М.: Худож. лит., 1965,
19. Боброва О. Героиня Серебряного века: [К 130-летию со дня рождения поэтессы Зинаиды Гиппиус] -Электронный ресурс. /
20. Богомоллов Н.А. Дневники в русской культуре начала XX века // Тыняновский сборник. Четвертые тыняновские чтения.-Рига: Зинатне, 1990.
21. Брюсов В.Я. Дневники. Автобиографическая проза. Письма/Сост., вступ. Ст. Е.В. Ивановой. — М.: ОЛМА-ПРЕСС Звездный мир, 2002.
22. Волошин М.А. Автобиографическая проза. Дневники.-М..1991.
23. Голубева И.В. Опыт создания речевого портрета (на материале экспрессивного синтаксиса мемуарной прозы). — Таганрог, 2001.
24. Егоров О.Г. Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра: Исследование / О.Г. Егоров. — М.: Флинта: Наука, 2003.
25. Иванов В.В. Категория времени в искусстве и литературе XX века //Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л., 1974.
26. Кобрин К.Р. Дневники: между текстом и житием. Похвала дневнику // Новое литературное обозрение, 2003.-№61.
27. Колядина А.М Дневник как литературный жанр// Литература, №19 (610), 1-15.10.2006. Издательский дом «Первое сентября».
28. Колядин Т. М. Воспоминания писателей. Проблема поэтики жанра. -М., 1998.
29. Красников Г. Ускользающий образ : [к 130-летию со дня рождения З. Гиппиус] / Г. Красников // Независимая газета. - 1999. - 26 ноября.
30. Краткая литературная энциклопедия. Гл. ред. А.А. Сурков: «Советская энциклопедия». - М., 1975.
31. Курганов Е.Я. Декадентская мадонна // Гиппиус З.Н. Живые лица. Стихи. Дневники. — Тбилиси: Мерани, 1991.

32. Лавров А. В. З. Н. Гиппиус и ее поэтический дневник // Гиппиус З. Н. Стихотворения - СПб, 1999.
33. Лейдерман Н.Л. К вопросу о художественности в документальном повествовании//Художественно-документальные жанры. (Вопросы теории и истории) - Иваново, 1970.
34. Лессинг Г.Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии. - М.: ГИХЛ, 1957. -520 с.
35. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. - М.: Наука, 1979. -303с.
36. Маковский С. На Парнасе «Серебряного века». - Мюнхен, 1962.
37. Михеев М.Ю. Фактографическая проза, или пред-текст (дневники, записные книжки, «обыденная литература») // Человек. - 2004. - № 2.
38. Новожилова А.М. Петербургские дневники Зинаиды Гиппиус («Синяя книга», «Черные тетради», «Черная книжка», «Серый блокнот»): проблемы поэтики жанра. Автореферат на соискание степени кандидата филологических наук. СПб., 2005.
39. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Литературно-критические работы в 2-х т. -М., 1989.
40. Орлов, В. Поэт, показавший себя своенравно и дерзко // Вестник. -1999.-№26
41. Павлова М.М. Мученики великого религиозного процесса // Мережковский Д.С, Гиппиус З.Н., Филосовов Д.В. Царь и революция, М., 1999.
- 42.Рудзиевская С.В.Дневник писателя в контексте литературы XXв Филологические науки. - 2002. - №2.
43. Рыжухина Г.В. Время в литературе. [Электронный ресурс] - Режим доступа:http://www.chronos.msu.ru/TERMS/ryzhukhina_vremya.htm
44. Савельев С.Н. Жанна д'Арк русской религиозной мысли. Интеллектуальный профиль З. Гиппиус. М.: О-во Знание, 1992. - 64 с.
- 45.Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983.
46. Хализев В.Е. Теория литературы. - М.: Высшая школа, 2002. - 440с.
47. Чеботаревская А. Н. На празднике нового искусства// Прометей. 1906. №2.
48. Яркова А.В. Жанровое своеобразие творчества Б.К.Зайцева 1922-1972. годов. Литературно-критические и художественно-документальные жанры. Монография. - СПб.: ЛГОУ им. А.С. Пушкина, 2002.
49. Ясинский И.И. Роман моей жизни. Книга воспоминаний. - М.; Л.,1926.
50. Pachmuss T. Intellect and ideas in action. Из переписки З. Гиппиус, 1972.
51. Matich Olga. Dialectics of cultural return: Zinaida Gippius personal myth/- Berkeley, University of California Press.

Вопросы и задание:

1. Как список использованной литературы отражает источниковедческую базу исследования?
- 2.Назовите основные функции дневника.
- 3.В чем заключается эстетический потенциал дневников?
4. Какие критерии в основе классификации и дифференциации дневников?
- 5.Как в дневниках З. Гиппиус соотносится «личное» время с историческим?

6. Как время исторических событий определяет ритм времени в дневнике?
7. Как в дневнике проявляется авторское начало – образ дневниковеда?

Речевой портрет Тургенева

Самигуллина Диляра (2009)

**.Письмо как единица эпистолярного общения и жанр речевого общения.
Письмо как текст. Эпистолярный портрет.**

Главная функция письма - опосредствовать воспроизведение и размышление. Именно эту функцию письма особо выделяет Д. Олсон: "Роль письма в развитии мышления заключается в том, что оно превращает сами мысли в значимый объект размышления". Письмо - это по преимуществу социальный способ коммуникации и мышления. [42:39]

Письмо тесно взаимосвязано с речью.

«Устная речь делится на диалогическую и монологическую. Диалогическая речь имеет место в процессе беседы. Монологическая - речь одного человека». [42:349-350]

Письмо по своей сути - монологическая речь, подразумевающая диалог. Разные типы речи обладают неодинаковой степенью субъективности. Субъективность речи проявляется в том, что речь имеет автора, передающего в ней свои мысли и чувства, для выражения которых он выбирает слова и структуры предложений.

Речь отражает мышление (в любом виде мышления обнаруживается роль речи), сознание, память, эмоции и т. д.; при этом особенно важны те ее особенности, которые отражают структуру личности и деятельности. Слово является средством образования и выражения понятий, суждений, отражения предметов, явлений в сознании.

Только в речи индивида язык достигает своей окончательной определенности. Речевое поведение составляет существенную характеристику личности. [42: 349-350]

Письмо можно рассматривать и как высказывание-текст. Термин «текст» (от лат. - ткань, сплетение, соединение) широко используется в лингвистике, литературоведении, эстетике, семиотике, культурологии, а также философии.

Тексты, мирозерцательно значимые и личностно окрашенные, называются текстами- высказываниями. Содержащаяся в таких текстах информация сопряжена с оценочностью и эмоциональностью. Здесь значимо авторское начало: оно является воплощением и следом чьего- либо голоса. Именно так обстоит дело в публицистике, мемуарах и в художественном творчестве.

В работе «Проблемы текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа» Бахтин, характеризуя текст как высказывание, которое имеет « субъекта, автора», сосредоточил свое внимание на том, что назвал «истинно творческим текстом», являющим собой « свободное... откровение личности». Текст осуществляет «диалогические отношения» : являет собой отклик на предыдущее высказывания и адресацию к духовно-инициативному творческому отклику на него. Субъекты диалогических отношений равноправны. Эти отношения личностны, сопряжены с внутренним обогащением людей, с их приобщением к неким смысла, устремлены к взаимопониманию и единению.

Тексты ценны тем, что вершат единение людей, лишенных возможности прямого контакта, с глазу на глаз, - будь то современники, удаленные друг от друга в пространстве, или люди, разделенные историческим временем. Текст трактуется как «процесс производства письма: письмо появляется именно тогда, когда прекращается речь» [19:276-277].

В словесном искусстве бытовое письмо было прямым предком далеко разошедшихся жанров: эпистолярного романа и литературного манифеста, газетного фельетона и стихотворного послания. Письмо протоколирует обстоятельства своего написания и сохраняет их для будущего. Полнота даже не эпохи, не года, не дня, а минуты навечно запечатлена в нем.

В письме литература видит как бы свою микромодель. Ведь основные принципы композиции письма и литературы сходны.

В лингвистике устойчивым является термин «речевая характеристика» (речевой портрет), для раскрытия действующего лица литературного произведения на материале его высказываний (диалоги, монологи). Средством речевой характеристики персонажа лексика (книжная, просторечная), синтаксис (необработанный, обработанный), которые раскрывают его общекультурный, социальный и профессиональный портрет.

Данное определение соотносится с эпистолярным и литературным портретом, находится во взаимосвязи. В литературоведении «речевой портрет» используется как синоним «словесного портрета», являющегося составной частью мемуарно-биографической литературы, включающей все документальные жанры: дневники, письма, записки и т.д.

Речевой портрет изменяется в зависимости от адресата.

Каждый речевой жанр в каждой области речевого имеет свою, определяющую его как жанр «концепцию адресата».

Адресат может быть конкретным лицом, к которому обращено сообщение, может быть собирательным персонажем. Но, так или иначе, когда человек говорит, то учитывает степень осведомленности слушателя о предмете высказывания.

Однако в некоторых видах бытового диалога, в письмах и в документальных жанрах учет адресата бывает многосторонним.

Более тонкие оттенки стиля определяются характером личной близости адресата и говорящего в фамильярных и интимных жанрах. [19:237-280]

В художественно- целостном изображении живой индивидуальности человека, неповторимости его «лица», мышления, языка, которые проявляются

как в его характере, манере поведения, так и в его биографии, творческой деятельности, в разнообразных приметах индивидуального бытия, отражающих духовный мир воссоздаваемой личности, раскрывается эстетическая сущность жанра литературного портрета. [д3:6-7]

Портрет воспринимается и используется как неотъемлемый компонент литературно - эстетического анализа, ибо позволяет поставить важные проблемы, связанные с личным вкладом того или иного художника в развитие литературы. [д4:5]

В своей работе «Искусство литературного портрета» В. Барахов предлагает типологию жанра литературного портрета, которая включает в себя следующие разновидности:

1) литературный портрет как жанр мемуарно-автобиографической литературы (особый раздел мемуарной литературы образует воспоминания писателей о писателях);

2) литературный портрет как документально - биографическое повествование о давно умершем историческом деятеле, основанное на использовании всякого рода документов (письма, свидетельства современников и т.д.);

3) литературный портрет как жанр критики (нередко под названием «творческий портрет»);

4) литературный портрет как жанр научно-монографического исследования о творчестве известного деятеля литературы, театра, живописи и т.д.

Из предлагаемой классификации видно, насколько широки рамки литературного портрета. Особое место в намеченной классификации занимает определение литературного портрета, воссоздаваемого исследователями на материале эпистолярного наследия. В этом случае образ современника запечатлевается в сознании писателя нередко на долгие годы, и впоследствии, мобилизуя ресурсы своей памяти, он воспроизводит его, подобно живописцу, с натуры. [д3:7-9]

При написании мемуаров и биографий авторы часто используют письма и документы.

В мемуарно-биографической литературе словесный портрет занимает особое место. В этом случае он является как бы отражением образа реального человека, личности автора, его жизни, биографии. В творчестве многих писателей эта закономерная связь прослеживается отчетливо и дает нам основание говорить о принадлежности жанра эпистолярного портрета к мемуарно-автобиографической литературе.

Анализируя портрет как самостоятельный жанр искусства, М.И. Андроникова приходит к выводу: « Портрет есть своего рода художественная модель реального конкретного человека, которая воспроизводит - прямо или косвенно - среду реального конкретного человека, его фон, его индивидуально-неповторимые связи с окружающим миром». [д1:5]

Литературный портрет-это художественная целостная характеристика конкретного человека в форме мемуарного очерка, создающего представление о его индивидуально-неповторимом, живом облике о его характере. [д3:26-27]

Это определение позволяет нам рассматривать эпистолярный портрет как составную часть литературного портрета.

Словесный портрет показывает человека в разных ракурсах. В нашем понимании «словесный портрет» это не только синоним «литературного портрета», но и портрета «речевого», эпистолярного.

«Эпистолярный портрет» мы понимаем как «речевой портрет», отраженный в письмах.

Через документ- письмо, дневник - воссоздается речевой образ человека, образ автора.

Образ автора следует искать «в принципах и законах словесно-художественного построения» [д5:154], но образ автора, как и глубинный смысл произведения, больше воспринимается, угадывается, воспроизводится, чем читается в материально представленных словесных знаках.

Образ автора - это «выражение личности художника в его творении» [д5:154] Часто это называется и по-другому: субъективизация, т.е. творческое сознание субъекта в его отношении к объективной действительности.

В.В. Виноградов писал: «Образ автора... центр, фокус, в котором скрещиваются и объединяются, синтезируются все стилистические приемы произведений словесного искусства». [д5:154] Это «нравственное самобытное отношение автора к предмету изложения».

Образ автора рождается через восприятие личности автора, отраженной в его сочинениях.

Он локализован в тексте письма, в котором автор освещает реальность, осмысливает, оценивает и демонстрирует свою творческую энергию. «Дух авторства» доминирует в письме. [14: 69]

Исследования по теории и поэтике литературного портрета, эпистолярного жанра явились методологической основой в нашей работе, посвященной эпистолярному наследию И.С.Тургенева.

Речевой портрет Тургенева.

В мемуарно-биографической литературе словесный портрет занимает особое место. Он является отражением образа реального человека, личности автора, его жизни, биографии. В творчестве многих писателей эта связь прослеживается отчетливо и дает нам основание говорить о принадлежности жанра эпистолярного портрета к мемуарно- автобиографической литературе.

Анализируя портрет как самостоятельный жанр искусства, М.И.Андроникова приходит к выводу: «Портрет есть своего рода художественная модель реального конкретного человека, его фон, его индивидуально-неповторимые связи с окружающим миром».[15: 5]

Это определение позволяет нам рассматривать эпистолярный портрет как составную часть литературного портрета.

Эпистолярный портрет мы понимаем как «речевой портрет» Тургенева ,отраженный в письмах.

Литературный портрет - это художественно целостная характеристика конкретного человека в форме мемуарного очерка, создающего представление о его индивидуально- неповторимом, живом облике о его характере. Эпистолярный портрет Тургенева совпадает с воспоминаниями Боборыкина: «У себя дома Тургенев принимал всех (говорю о писателях) в ровном настроении, с тем оттенком вежливости, который теперь иным не нравится, но сейчас же, при первом живом вопросе, делался очень сообщителен. Таких собеседников из русских людей его эпохи было всего-то два-три человека, и в том числе Герцен. Но Тургенев имел свою особенность: умение изобразительно-художественной беседы без пылких тирад и проблесков чувства или негодования, но с редким обилием штрихов, слов, определений, жизненных итогов и взглядов на всевозможные стороны литературной и бытовой жизни, на людей, книги, картины, пьесы, русские и западные порядки. Не нужно скрывать и того, что он, при всем своем мягком нраве, доходившем до слабости, бывал иногда весьма ядовит в беседах, рассказах и письмах. Это свойство вошло и в его произведения, в романы и воспоминания. Овладевать общим разговором он мог так, что сейчас же начинался его монолог и мог длиться несколько часов сряду. Завтракать или обедать с ним вдвоем было истинным наслаждением». [16: II , 396-397]

Тургенев любил и умел писать письма, но не к родным, а к друзьям и сверстникам. Здесь он бывал и достаточно болтлив, и вполне откровенен, и весел, и серьезен, смотря по обстоятельствам. Его дружеские послания полны откликов на все текущие события интеллектуальной жизни -литературы, театра, искусства; они очень содержательны, как и многие другие дружеские письма передовых русских литераторов послепушкинского периода, и очень примечательны по своим литературным и стилистическим особенностям. Есть среди них и письма романтического склада, полные лирики, живописности, пейзажных зарисовок, родственные его ранним стихотворным опытам, свидетельствующие о том, как быстро возрастала опытность его пера, и совершенствовалось его литературное мастерство.[8: 303-312]

Анализ писем Тургенева к Полине Виардо позволяет нам сделать вывод о том, что с одной стороны, письма помогают отобразить хронологию жизни писателя, а с другой, их можно рассматривать как творческую лабораторию, в которой содержится признание или размышление о замыслах создания произведения. Нас же привлекает в письмах их внутренняя наполненность и так называемый речевой портрет писателя, который в силу особого характера отношений с Полиной Виардо, раскрывается и передает всю полноту и гамму чувств.

Первое день знакомства Тургенева и Полины Виардо, навсегда остался для Тургенева незабываемым. « Я ничего не видел на свете лучше вас... Встретить вас на своём пути было величайшим счастьем моей жизни, моя преданность и благодарность не имеет границ и умрёт только вместе со мною», - писал Тургенев Полине Виардо из Петербурга 1864 году. С этого момента Полина Виардо - владычица его сердца. Возникает союз двух ярких талантливых личностей. По мере их сближения Виардо становится невольным исповедником Ивана

Сергеевича. Он откровенен с ней. Доверяет ей все свои тайны. Она - первая читает его произведения в рукописи. Она вдохновляет его творчество.

Динамику развития отношений между отношениями Виардо и Тургеневым можно наблюдать лишь по письмам Ивана Сергеевича. Письма Виардо к Тургеневу - не сохранились. Виардо изъяла их из архива писателя после его смерти. Но, даже читая письма только одной стороны, письма Тургенева, можно почувствовать силу и глубину его любви к этой женщине. Первое письмо Тургенев пишет сразу же после отъезда Виардо из России в 1844 году. Переписка налаживалась не сразу. Видимо, Виардо отвечала не аккуратно и не давала свободы выражения Тургеневу. Но она не оттолкнула его, она приняла любовь писателя и позволила ему любить себя, не скрывая и своего чувства. Письма наполнены обожанием Виардо. Тургенев начинает жить ее жизнью, ее талантом. Он разбирает недостатки в ее творчестве. Советует изучать ей классические литературные сюжеты, дает советы и по совершенствованию немецкого языка. Тургенев жил во Франции, находясь в тесном общении с семейством Виардо и лично с Полиной. В те годы Тургенев практически жил в семье Виардо, писатель то снимал дома по соседству, то надолго останавливался в доме своей возлюбленной. Луи Виардо не препятствовал встречам жены с новым обожателем. По воспоминаниям Фета, «с одной стороны, он считал Полину Виардо разумной женщиной и целиком полагался на ее здравый смысл, а с другой- дружба с Тургеневым сулила вполне материальные выгоды: вопреки воле матери, Иван Сергеевич тратил на семейство Виардо большие деньги. При этом Тургенев прекрасно понимал свое неоднозначное положение в доме Виардо, ему не раз приходилось ловить на себе косые взгляды парижских знакомых, которые недоуменно пожимали плечами, когда Полина Виардо, представляя им Ивана Сергеевича, произносила: «А это наш русский друг, познакомьтесь, пожалуйста». Тургенев чувствовал, что он, потомственный русский дворянин, постепенно превращается в «комнатную собачку», которая начинает вилять хвостом и радостно повизгивать, стоит хозяйке бросить на нее благосклонный взгляд или почесать за ухом, но ничего поделать со своим не здоровым чувством он не мог. [55: 108]

Без Полины Виардо Иван Сергеевич чувствовал себя по-настоящему больным и разбитым: «Я не могу жить вдали от вас, я должен чувствовать вашу близость, наслаждаться ею. День, когда мне не светили ваши глаза,-день потерянный», -писал он ей и , не требуя ничего в замен, продолжал помогать ей материально, возиться с ее детьми и через силу улыбаться Луи Виардо [7: с 67].

В биографиях Тургенева отношения писателя с певицей характеризуются неоднозначно. Биографы, стремясь сохранить жизненную правоту и объективность, используют воспоминания современников Тургенева. Так Ю.В.Лебедев, в биографии «И.С. Тургенев» посвящая певице отдельную главу «Полина Виардо», замечает: «Любовь, которую испытывал Тургенев к Полине Виардо, была необычной и странной. Что- то от средневекового рыцарства со священным культом «прекрасной дамы» проскальзывало в ней. В глазах Тургенева певица возносилась на высокий пьедестал, была недосягаема в своей божественной красоте и могуществе; хотелось пасть ниц к её ногам, целовать

край её платья, ступни ног её и следы, которые она оставляет на земле. Малейший знак внимания с её стороны, доставлял ему какое-то сладостное и мучительное наслаждение. В демократическом кружке Некрасова и Белинского приземленное и проще смотрели на «таинственные отношения» между мужчиной и женщиной, и к охватившему Тургенева романтическому чувству относились с иронической улыбкой, как к чудачеству богатого барина, аристократа». [41: 82].

Биографы в качестве источника явно используют воспоминания А.Я.Панаевой [48: 114-115], которая иронично описывает «влюбленного» Тургенева: «Появилась в итальянской опере примадонна Виардо, которая сделалась любимицей публики. Такого крикливого влюбленного, как Тургенев, я думаю, трудно было найти другого. Он громогласно всюду и всех оповещал о своей любви к Виардо, а в кружке своих приятелей ни о чем другом не говорил, как о Виардо, с которой он познакомился. ... Я помню, раз вечером Тургенев явился к нам в каком-то экстазе.

- Господа, я так счастлив сегодня, что не может быть на свете другого человека счастливее меня! - говорил он. ... Оказалось, что у Тургенева очень болела голова, и сама Виардо потерла ему виски с одеколоном. Тургенев описывал свои ощущения, когда почувствовал прикосновение ее пальчиков к своим вискам. ...Любовь Тургенева к Виардо мне тоже надоедала...» [48: 114-115].

Прожив в тесном общении с семьей Виардо около 40 лет, писатель всё-таки, чувствовал себя глубоко и безнадежно одиноким. На этой почве выросло тургеневское изображение любви, столь характерное даже для его всегда меланхоличной творческой манеры. Тургенев - певец любви неудачной по преимуществу. Счастливой развязки у него почти ни одной нет, последний аккорд - всегда грустный. Герои Тургенева всегда робки и нерешительны в своих сердечных делах: таким был и сам Иван Сергеевич. Вместе с тем, никто из русских писателей не уделил столько внимания любви, никто в такой мере не идеализировал женщину как он. Это было выражением его стремления забыться в мечтах, грёзах, иллюзии. [32: 6].

Регулярность и обстоятельность писем Тургенева делают их интересным объектом для исследования. Нас же привлекает в письмах их внутренняя наполненность и, так называемый, речевой портрет писателя, который в силу особого характера отношений с Полиной Виардо, раскрывается и передает всю полноту и гамму чувств.

Особенно выделяется мотив тоски Тургенева по Полине Виардо во время их расставаний: «Пожалейте вашего бедного друга — в особенности за то, что он расстался с вами. Никогда еще разлука не была так тяжела: я ночью плакал горькими слезами», «Не могу вам сказать, как я был бесконечно грустен. — Эти дни в Берлине — эти неожиданные прекрасные свидания — всё это, и потом жестокое расставание — это, слишком много для меня; под тяжестью этих незабываемых переживаний я чувствую себя совершенно разбитым, так, как этого со мной никогда еще не бывало. Ах, мои чувства к Вам слишком велики в могучи. Я не могу больше жить вдали от Вас, — я должен чувствовать Вашу близость, наслаждаться ею,— день, когда мне не светили Ваши глаза,— день потерянный... Но довольно — довольно — иначе я не совладаю с собой...», «много я думаю обо

всех вас; мысленно я всё время с вами» (11 января, 1864год), «пишу вам мое черное письмо. Разлука в самом деле началась... Нужно смириться и думать о возвращении» (14 январь 1864 год). Письма полны заветных мыслей, интимных признаний: «Вы мой исповедник, говорю вам это, чтобы не было на свете ничего такого, чего бы вы не знали обо мне» (6 декабря, 1864год); «меня тяготит сама мысль скрыть от вас хотя бы и тяжелую, но интересную вещь»(8 /20/ декабря, 1864год). [1: У,56-58]

Тургенев не только тосковал по ней но и очень беспокоился о ее здоровье и самочувствии во время ее путешествий : «...боюсь, как бы вы не схватили простуды в ваших скитаниях. Берегите себя хорошенько, умоляю вас. В особенности меня пугает ваша поездка в Бремен; это так далеко...» (16-17 января, 1864 года) ; «Очень доволен, что вы не едете в Бремен. Это дальнейшее путешествие теперь, когда еще стоят холода, вовсе мне не улыбалось, и я в тысячу раз предпочитаю знать, что вы спокойно сидите в вашем уютном гнездышке в Бадене...» (28 января, 1864 год) ; «Т еперь вы уже уехали, а я сижу за своим столом и мысленно следую за вами. У нас отвратительная погода, от беспрестанного ветра дрожат стекла, по меня утешает мысль, что вам не холодно, а это самое важное в дороге, и что вы и Диди комфортабельно расположились в вагоне, где нет курящих». (25 января 1867,Баден-Баден) [1: У,109]

В ранних письмах Тургенев обращается к Полине Виардо официально и сдержанно, но со временем изменяется форма обращения, от сдержанного и официального до лично - интимного: «милая и добрая мадемуазель Виардо», «Дорогой и добрый друг», «дорогой и лучший друг», «милая госпожа Виардо», «Дорогая, хорошая госпожа Виардо», «Здравствуй, моя любимая, самая лучшая, самая дорогая моя женщина... Родной мой ангел... Единственная и самая любимая...» [1:У,6]

Тургенев писал Полине Виардо каждый день, письма были короткие и длинные, веселые и унылые, похожие на исповедь или простое описание всего того, что он делал в течение дня. Многие письма Тургенева превращались порой в настоящие дневники: «... эти 2 дня были у меня не очень веселые: вчерашнее утро ушло на похороны литератора, о котором я писал вам в предыдущем письме...», а иногда и длинные беседы:«...прошу вас передать от меня поклон... поговорим о другом... Говорю вам: до свидания,...очень, очень нежно целую ваши милые, любимые ручки...»(16,17 января, 1864 год). «Я написал письмецо Виардо, где сообщил некоторые подробности о моих делах — начиная со среды, дня моего приезда к моему другу Маслову. Видел моего брата, который тоже занят покупкой дома в Москве... Вчера вечером я отправился к длинному Васильчикову, чтобы повидать его сестру, княгиню Черкасскую, очень милую женщину; г-жа Васильчикова говорит о Баден- Бадене с живейшим сожалением. Я поддакивал ей, как вы, конечно, можете себе представить.»

—(1 : VII1 ,48]

Некоторые письма охватывали несколько дней, а некоторые разбивались на часы и в течение дня дописывались и дополнялись новыми событиями. Например, есть письмо, написание которого длилось 4 дня: 10,11,12 и 13 февраля 1864 года, Петербург, 2 дня 8,9 февраля того же года и 11 и 13 января 1864 года. Содержания

таких писем были полны впечатлениями от просмотренного спектакля, посещение салона, от беседы с друзьями и знакомыми. Некоторые письма носят отчетный характер: «Мне надо было вам отдать отчет за истекшие 2 дня. Утром...вернее, по утрам - я делал и принимал визиты; оба вечера посвящены музыке... вчера вечером был я на концерте... третьего дня видел Фауста... видел много знакомых». (10(22)января,1864год.)

[1 :У, 20].

Ежедневные послания (для 19 века - это единственная форма общения на расстоянии), переполненные впечатлениями и чувствами свидетельствуют о глубине и искренности и чувственности.

После каждого отправленного письма Тургенев с нетерпением ждал ответа и очень волновался, если подолгу не получал ответа: «сегодня нет письма, дорогая мадмуазель Виардо. А я так надеялся! Терпение! ... сегодняшняя почта ничего не принесла. Вот уже неделя, как я не имею от вас писем.. в голову лезут всевозможные, самые нелепые мысли. Я уверен, что молчание это объясняется очень просто, может быть письмо просто затерялось...». (10/22 февраля 1864 года). И когда, наконец, он получал письмо, пишет: « Какое счастье! Сейчас только получил ваше милое письмо из Бадена... страшно счастлив и миллион раз благодарю вас...». (10/22 февраля 1864 года). [1: V ,77]

Многие письма Тургенева превращались порой в настоящие исповеди, полные заветных мыслей, интимных признаний: «...вы мой исповедник, говорю вам это, чтобы не было на свете ничего такого, чего бы вы не знали обо мне» (6 декабря,64год); «меня тяготит сама мысль скрыть от вас хотя бы и тяжелую, но интересную вещь»(8 /20/ декабря, 1864год). [1: V, 57]

Письма позволяют увидеть писателя и во время творчества, и после завершения своего труд, о чем он спешил уведомить Виардо: «Пользуюсь моим небольшим досугом и работаю с ожесточением; вчера я провел 11 часов,- повторяю: одиннадцать часов,- за писанием. Я написал тот причудливый рассказ, о котором вам говорил и который принял более значительные размеры, нежели я предполагал сначала. Я вам его прочту,-само собой разумеется – но когда? и где?... Я способен с сегодняшнего дня засесть за третий рассказ... Я стал немного похож на вас: в голове целый рой замыслов, которые мешают друг другу выйти наружу. Но я буду упорствовать и не возьмусь ни за что, пока первый не будет окончательно разработан. Все-таки некоторые из них я расскажу вам, ...вы должны будете полновластно высказать свое одобрение, и в таком случае, ран о или поздно, вещь будет написана... Я сгораю от нетерпения прочесть вам, что я сделал. Все мое существо устремлено к вам, как воронка. Помнится, я от вас слышал это сравнение, ни могу им не воспользоваться , оно слишком точно подходит ко мне» (18,24 февраля, 1867 год).

. Он очень восторженно принимал оценки своей возлюбленной. Для него важно было услышать именно ее точку зрения и ни чье мнение не могло омрачить ее слова: «Господи! Как я был счастлив, когда читал вам отрывки из своего романа. Я буду теперь много писать, - Кое- что буду писать,- сказал он.- Вот сколько лет мечтаю о том, чтобы сделать хороший перевод «Дон- Кихота». Буду собирать свои воспоминания... Что же делать!» [1: II, 391]. Любовь доставляла

Тургеневу радость, она была источником его творческого вдохновения. Он всегда делился с Полиной Виардо своими замыслами, сообщал о работе и ее результатах:»...я каждое утро работаю,как негр, над тем маленьким рассказом, о котором я вам говорил ; если так будет продолжаться, я окончу его ко дню отъезда и мне удастся прочесть его вам в Берлине». Полина Виардо всегда проявляла живой,неподдельный интерес к творчеству писателя. Однажды она заметила:»Ни одна строка не попадала в печать прежде, чем он не познакомил меня с нею. Вы, русские, не знаете, насколько вы обязаны мне, что Тургенев продолжает писать и работать» (52:67). Некоторые исследователи считают, что это завышенная самооценка.Но письма Тургенева во многом подтверждают справедливость утверждения Виардо, которую он осыпал за внимание благодарностями:»В Берлине я, не щадя вас, прочту вам все до последней строчки, и от вас я буду ждать «подписи к печати»...вы знаете, что вы верховный судья и повелитель...» (25,30 января 1867 год) (1:У111,34-36) Тургенев был очень искренен и откровенен в своих чувствах с Полиной Виардо, писал до интимных подробностей о состоянии своего здоровья. Во многом это объясняется требованием самой Полины Виардо. Тургенев очень страдал подагрой, подолгу не вставал с постели и только в теплых краях он чувствовал себя лучше, так как российская зима плохо влияла на его суставы. «... с ногой у меня плохо: она распухла, и я почти не могу спустить ее на пол. Не знаю, что делать: продолжать ли путешествие или же остановиться в Кенигсберге...» (5 июня, 1864 год); «.. дело идет на лад, но я не могу еще ходить то ость ставить ногу на пол, я вынужден тащиться, опираясь коленом на стул...» (6 июня, 1864год); «...я окончательно рухнул, насколько только возможно. Я больше не встаю с дивана, всякое движение мне причиняет боль...» (4 сентября, 1864 год); «...моя нога опять пребывает в своем хроническом состоянии ни хорошем, ни слишком плохом...» (17 марта, 1867 год), или: « ...мне кажется, что сегодня с утра у меня меньше болит нога. Я хочу полечиться основательно, чтобы быть бодрым и здоровым...» (5 июня, 1867 год). [1:У,УШ)

В письмах к Полине Виардо автор раскрывается со всех сторон, он предстает как зритель и критик с эстетически высокими запросами, как выдающийся литератор, заботливый и любящий романтик и, конечно же, как нежный, понимающий и чуткий собеседник.

Тургенев заботился не только о здоровье Виардо, но и вел ее дела в России: « Теперь, перейдем к более важному: к вашему альбому. Иогансен издает его; рукопись уже прошла через цензуру — это было необходимо; теперь начнут гравировать музыку «Цветка». Рубинштейн распределил романсы в следующем порядке: «Цветок», «На холмах Грузии», «Тихая ночь», «Полуночные образы», «Шепот», «Заклинание», «Синица», «Две розы», «Ночью», «Узник», «Птичка божья», «Звезды».Как видите, мы издаем только 12; издатель нашел, что этого достаточно. Остальные три мы оставляем про запас, для альбома будущего года, потому что будет и такой. Выбор делал Рубинштейн. Он отложил романсы: «Для берегов», «Колыбельная песня» и «Ночью, во время бессонницы». Издание будет в 1000 экземпляров,исключительно для России; вы получите 2500 франков, которые я вам привезу. Если... вы все-таки желаете, чтоб и эти три

романса были включены в состав альбома, черкните мне словечко: ничего не может быть легче, как присоединить их к остальным. Через полтора месяца альбом выйдет в свет. Отвечайте мне немедленно !»(10 января, 1864 год) (1:у,90) Во всех письмах к Виардо Тургенев очень чуток, бесконечно добр, романтичен и сентиментален. Он очень любил , когда о ней говорили восторженно. Как лейтмотив звучат признания - « Я счастлив»:» Я радуюсь при мысли, что вас так любят в Берлине ...»,»Я счастлив, когда думаю, как вас чествовали, приветствовали и каким вас окружали обожанием...», «Я очень счастлив, что лейпцигская публика ценит и любит вас...» (28 января,6,7,15 февраля 1867 года).

Несмотря ни на что чувство Тургенева к Полине Виардо с годами не ослабевало, а наоборот, усиливалось и обретало все новые оттенки: «...о, мой горячо любимый друг, я постоянно, день и ночь, думаю о Вас, и с такой бесконечной любовью! Каждый раз, когда Вы обо мне думаете, вы спокойно можете сказать: «...мой образ стоит теперь перед его глазами, и он поклоняется мне «. Это буквально так» (14 мая, 1866 год); «... уверяю Вас, что чувства, которые я к Вам испытываю, нечто совершенно небывалое, нечто такое, чего мир не знал, что никогда не существовало и что вовеки не повторится!»(5 июня, 1867 год);»...мне приятно ощущать в себе после семи лет все то же глубокое, истинное, неизменное чувство, посвященное вам; сознание это действует на меня благотворительно и проникновенно, как яркий луч солнца; видно, мне суждено счастье, если я заслужил, чтобы отблеск вашей жизни смешивался с моей! Пока живу, буду стараться быть достойным такого счастья; я стал уважать себя с тех пор, как ношу в себе это сокровище. Вы знаете, то, что я вам говорю, правда, насколько может быть правдиво человеческое слово... Надеюсь, что вам доставит некоторое удовольствие чтение этих строк...» (19 октября,1870 год) [1:X,231.]

Эти признания позволяют биографам быть единомышленными во мнении о том, что «... до самой старости Тургенев любил избранницу своего сердца свежо и молодо, весенним чувством первой любви, в которой чувственность поднималась до чистейшего духовного огня»[43:82].

Вопросы - задание

1. Дать определение термина «речевой портрет».Какое место он занимает в создании литературного портрета?
- 2.В какой степени теоретическая часть работы по теме «Эпистолярный портрет нашла отражение в практической части исследования?
- 3.Как соотносится эпистолярный портрет с литературным?
- 4.Выделите основные темы писем Тургенева к П.Виардо.
5. Какие произведения И.С.Тургенева сохраняют эпистолярную традицию?
6. Проанализируйте список литературы по содержанию и по форме.
Какие недочеты есть в оформлении библиографии?

Список использованной литературы Источники.

1. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений. В 28 т.письма. Наука, 1964.
2. И.С. Тургенев в воспоминаниях современников- М.: Правда, 1988.-557с.
3. Тургенев в воспоминаниях современников : В 2 -х. т.-М.: Худ. Лит., 1983.
4. И.С. Тургенев в портретах, иллюстрациях, документах . Сост Л.И. Кузмина и Т.В. Степанова. Под общ. ред. Г.А.Белого. Вступ. Статья. А.И. Батюко. М.-Л., Просвещение.
5. И.С.Тургенев: русско-французские книжные связи: (по материалам бюллетеня. Общество друзей Ивана Тургенева, Полины Виардо и Марии Малибран.) // Книга : Исслед.материалы.-М., 1990.-60с.
6. Письма И. С. Тургенева / Под ред. и с прим. Н. Бродского (серия "Историко-литературная библиотека", вып. 7). М., 1924.
7. Тургеневский сборник. Материалы к Полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. М.; Л.: Наука, 1964. Вып. 1.
8. Тургенев в воспоминаниях современников - М.: Правда, 1989.
9. Тургенев И. С. Материалы и исследования. Орел, 1940.
10. Тургенев А.С. Живые страницы :. Молодые годы. Начало творческой пути.
11. Тургенев И.С. в воспоминаниях, письмах, дневниках, автобиографических произведениях и документах.-М.: Дет.лит.,1980.
12. Ivan Tourgueneff. Letters a Madame Viardot, publiees et annotees par E.Halperine-Kaminsky. Paris, 1907.

Научная и критическая литература

13. Айхенвальд Ю.И. Силуэты русских писателей. М., 1994. С. 24.
14. Антонов. П., Перформативность и деятельность на эпистолярного слово // Лит. Письм.-с.Д995/1996.-№4.
15. Андроникова М.И. От прототипа к образу. К проблеме портрета в литературе и в кино. -М.: Наука.- 1974.
16. Боборыкин И.Д. Воспоминания в 2-х томах.- М: Художественная литература.-1965 год.
17. Барахов В.С. Искусство литературного портрета.- М.: Наука.-1976.
18. Барахов В.С. Литературный портрет (истоки, поэтика,жанр).-Л.: Наука.-1985.
19. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества.- М.: Искусство .-1979.
20. Белукова Н.И. Искусство эпистолярия и художественное произведение //Рус.яз.в шк.-М., 1995.-№5.
21. Veenergy.RU Авторские колонки Тургенев и Виардо: история любви.
22. Бродский Н. Л.. Литературные советники Тургенева.-- В сб.: Творческий путь Тургенева / Пг., 1923.
23. Виноградов В. Полное собрание сочинений.-М.: Научная литература.- 1985.-т.30.

24. Генералова Н. П. Обзор последних выпусков. Иван Тургенев, Полина Виардо, Мария Малибран.: 1981-1985 годы // Рус.лит.- Л., 1987.-№3.-с.
25. Гинзбург Л. Письма.- М.: 1990.
26. Горнофельд Д. Эпистолярная литература // Новый мир. - М.: 2002 .
27. Губайдуловский В. Голос поэта. Тезисы и исследования // Новый мир. - М.:Новый мир.-2004.-№10.
28. Гревса И.М «История одной любви: И.С.Тургенев и П.Виардо», 2-е изд., М., 1928.
29. Дмитриева Е.Е., Эпистолярный жанр в творчестве А.С.Пушкина: Автобиографическая дискуссия канд. филол. Наук / Моск. гос. пед. инст. В. И. Ленина. Специализир. Совет. К 113. 08.11.-М.,1986.
30. Довлатов. С. , Ефимов И. Эпистолярный жанр.- М., 2001.
31. Задорожник И. Е. Осмысление текста: опосредствующая роль письменной речи в деятельности. -Л.: Научная литература.-1989.
32. Иванов , Тургенев .Жизнь. Личность. Творчество. С-П., 1896.
33. Иванова Н. Чужие письма читать рекомендуется // Знамя.- М., 2001.-№5.
34. Идейно - эстетическая функция изобразительных средств в РЛ 19 века. Межвузовский сборник научных трудов. -М., 1985.
35. Клевенский М. М. Литературная мысль. Пг., 1922, кн. 1, с. 191.
36. К переписке И. С. Тургенева с П. В. Анненковым. -Край Ильича, № 3, Казань, 1928.
37. Краткая литературная энциклопедия.- М.: Сов. энциклопедия -1962/Г. 1.
38. Кожевникова В.М.- Лингвистический энциклопедический словарь. -М.: Советская энциклопедия.-1987.-752с.
39. Куделько Н.А. Тургенев и русские писателя XX века (Б.Зайцев, К.Паустовский, Ю.Казаков). Орел, 2001
40. Лаврентьева С. И.Пережитое. Из воспоминаний. СПб., 1914.
41. Лебедев Ю.В., И.С. Тургенев. 8шптагу. Личная жизнь. Полина Виардо Гарсия. Слава. Апогей Апокрифа. -М., Просвещение, 1986.
42. Литературный энциклопедический словарь. - М.: Сов. энциклопедия - 1978.
43. Лебедев Ю.В. И.С.Тургенев : кн. для уч-ся ст. классов ср. шк./- М., Просвещение, 1989.-207с.
44. Лейдерман Н.Л. К вопросу о художественном потенциале документальных произведений и о художественно-документальной литературе.-Сб. 1 ..Иваново: 1972.
45. Макогоненко Г. Письма русских писателей XVII века и литературный процесс // Письма русских писателей XVII века.-Л.:1988.
46. Малышева И. Письма матери (Из неизданной переписки В. П. Тургеневой с сыном).-- Тургеневский сборник / Под ред. Н. К. Пиксанова. Пг., 1915.
47. Никлюхина А. Н Литературная энциклопедия терминов и понятий. -М: Интелвак.
48. Панаева (Головачева) А.Я. Воспоминания .-М.: Правда, 1986.-512с.,8л.ил.
49. Психология: словарь.-М.: Из-во политической литературы. 1990.-495с.
50. Психологический словарь-справочник.-Мн.:Харвест,2004.-576с.

51. Розанов, В. Загадочная любовь. Виардо и Тургенев / Публ. и Послесловие Николюкина А. // Слово: Лит- худож. ежемесячник. Госкомиздатом СССР и РСФСР .- М., 1994.-№1-6.
52. Соколова М.Г. Письма И.С.Тургенева к Полине Виардо как источник творческой биограф писателя. // филология.- Саратов., 1996.
53. Соловьев И. Тургенев, его жизнь и литературная деятельность. Биографический очерк. С-П, 1894.
54. Тодд. У.М., Дружеское письмо как литературный жанр в пушкинскую эпоху / Пер.с англ. Куберского И. Ю.- Спб. : Акад.проект,1994.
55. Фет А. А. Мои воспоминания. М., 1890; Отрывки из писем И. С. Тургенева к А. А. Фету: Северные цветы на 1902 год. М., 1902.
56. Хализев В.Е. Теория литературы: учебник.- 3-е изд., испр. и доп. - М.: Высшая школа. - 2002.
57. Энциклопедический словарь юного литературоведа. - М.: Педагогика.-1988.
58. <http://www.allbio.com.ya/ru> И. С. Тургенев. Биографии. Библиотека произведений, статьи и публикации о жизни и творчестве Тургенева. Музеи Тургенева И. С.

(д) Список дополнительной литературы

1. Андронникова М.И. От прототипа к образу. К проблеме портрета в литературе и в кино.- М.: Наука.-1974.- С.5.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества.- М.: Искусство.- 1979.-С.237-280
3. Барахов В.С. Искусство Лит. портрета.- М.: Наука.-1976.- С.6-7
4. Барахов В.С. Литературный портрет (истоки, поэтика, жанр). - Л.: Наука.-1985.- С.5-1
5. Виноградов В. Полное собрание сочинений.- М.: Научная литература.-1985.- Т.30.-436С.
6. Горнфельд Д. Эпистолярная литература.// Новый мир.- Москва.-2002.-240 с.
7. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика.- Л.: Просвещение.-1977.-С. 188
8. Задорожнюк И.Е. Осмысление текста: опосредствующая роль письменной речи в деятельности. -Л.: Научная литература.-1989.- 223 с.
9. Лингвистический энциклопедический словарь. Под ред. В.Н.Ярцева,-М.: Сов.энциклопедия.-1990.-685 с.
10. Литературная энциклопедия терминов и понятий. Под ред. Николюкина А.Н.- М.: Интелвак.- С. 1233-1234.
11. Литературный энциклопедический словарь под ред.В.М. Кожевникова.-М. :Советская энциклопедия.-1987.-752 с.

12. Психология: словарь. - М.: Издательство политической литературы. - 1990. - 495 с.
13. Психологический словарь-справочник. - Мн.: Харвест, 2004. - 576 с.
14. Хализев В.Е. Теория литературы: Учебник. - 3-е изд., испр. и доп. - М.: Высшая школа. - 2002. - 437 с.

Художественный метод В.Ф. Ходасевича - мемуариста (на материале очерков сборника воспоминаний «Некрополь»)

Митрофанова Оксана (2007 год)

Типология литературного портрета в отечественном литературоведении.

В современном отечественном литературоведении продолжается изучение жанра портрета с учетом достижений других областей наук и искусства: риторики, лингвистики, живописи, фотоискусства. Исследователи предлагают разные критерии классификации портрета. Так, в живописи - по способу исполнения (монументальный, станковый); по количеству портретируемых (индивидуальный, парный, групповой); по композиции (бюстовый, поясной, в рост); по фону (пейзажный, в интерьере); по характеру изображения (портрет-тип, портрет-картина).

Структурно-семантический и философский подход определили типологию портрета, основанную на том, как «представлена, смоделирована душа человека». В соответствии с этим рассматриваются портрет, изображающий всеобщее служение; документальный портрет; праздничный, жизнеутверждающий; семейный; портрет «трансцендентального эго», где «сущность человека полностью погружена в мгновение творческого акта и вестничества» (10; 13).

С позиции лингвистической, где портрет представлен как речевой жанр, он классифицируется по семантическим и композиционным признакам: портрет отвлеченный, живописный, пластичный, архитектурный, паспортный, комический, портрет с преобладающей чертой; портрет меняющегося выражения.

Согласно информативной классификации предложена типология оценочного портрета: портрет-штрих, ситуативный портрет (с минимальным набором признаков); дескриптивный (с максимальным набором признаков). Многообразие и разнообразие подходов и принципов способствует выявлению и общих закономерностей в поэтике словесного портрета, который в силу своей универсальности может содержать все выше указанные элементы.

В статье А.Р. Давлетовой «К вопросу о типологии портрета» (23:11) предложена графическая схема портрета как жанра художественного дискурса:

Портрет-икона

Портрет-набросок ----- портрет-картина (по колич. признаку)

портрет-шарж

(по качеству, смысловой наполненности)

Критерием художественной ценности мемуарной литературы является образ конкретного лица, литературного деятеля эпохи, известного писателя или поэта, ибо по удачному выражению одного из исследователей «пробный камень мемуарной изобразительности - портрет». Сам термин «литературный портрет» получил широкое распространение, но в то же время, как отмечает один из ведущих исследователей В.С.Барахов (3:207), в современном литературоведении до сих пор остается неясным, что же представляет собой *литературный портрет* как *жанр словесного искусства*. Этим термином называют и мемуарно-биографический *очерк*, и намеченное беглыми штрихами *эссе*, и литературно-критическую *статью*, и короткий *репортаж*. При таком широком толковании термина и слишком вольном обращении с ним утрачивается представление о литературном портрете как о своеобразном жанре словесного искусства.

Слово «портрет» отнюдь не однозначно, и поэтому требует пояснения. Оно происходит от старофранцузского слова и означает изображение оригинала - «черта в черту, черта за чертой». Корни слова восходят к латинскому глаголу «извлекать наружу, обнаруживать», позднее «изображать, портретировать». В происхождении самого термина, таким образом, отражается и подчеркивается его сущность и назначение - изображение оригинала, человека «черта в черту». В широком смысле слова, портрет - это образ конкретного, реального человека, и в этом специфическом качестве он широко представлен не только в литературе, но и в живописи, скульптуре, графике, фотографии.

В.С.Барахов определяет *литературный портрет* как *особый способ эстетического познания человека, который характеризует специфику этого познания*(3:208).

В самом названии литературы этого рода - мемуары - воспоминания- есть указание на то, что это повествование о событиях подлинных, некогда реально бывших и теперь воспоминаемых. Главное их достоинство - точность, достоверность. Однозначная и одномерная точность перестает казаться достаточной, когда от фактов мемуарист переходит к характеристикам людей и событий.

Процесс воспоминания аналогичен процессу воссоздания действительности по характерным приметам. Достоверность, или, как принято говорить, портретное сходство является неотъемлемой принадлежностью жанра. Как и в живописном портрете, здесь всегда ощущается отношение автора к характеризуемому им человеку.

В творчестве известных мастеров мемуарной прозы обращение к слову, к словесной характеристике, которая построена по специфическим законам, способствовало развитию и обогащению портретного жанра. Благодаря этому также стало возможным выявление заключенных в нем художественно-познавательных возможностей.

Литературный портрет вместе с тем во многом проясняют и своеобразие личности самого мемуариста.

Роль автора-мемуариста

Многое в воспоминаниях зависит от автора воспоминания, от его умения наблюдать, чувствовать, от духовной близости к изображаемому человеку, от его такта. Поэтому для работы с источником необходимо знать, что - «любовь» или «ненависть» - двигало в данном случае перо мемуариста. Учитывать широту ума автора, его общий кругозор, способность правильно понимать и оценивать значение тех событий, о которых идет речь; установить с каких идейно-политических позиций выступает мемуарист, какие цели он преследует своими воспоминаниями. В воспоминаниях грань между творческим и будничным, праздничным и повседневным подчас оказывается зыбкой, трудноуловимой, потому что, о чем бы ни рассказывал автор, его не покидает чувство реальной личности, художественного целого.

Автор литературного портрета видит свою основную цель в том, чтобы, используя свои личные наблюдения и впечатления, раскрыть единство изображаемой им личности, запечатлеть соответствие, гармонию внешнего и внутреннего в человеке.

Точка зрения писателя в мемуарных произведениях выявляется нередко с той концептуальной очевидностью, которая создает подчас отчетливое представление о личности автора воспоминаний, его взглядах, симпатиях, антипатиях, заставляет видеть в его мемуарах органическую часть его творчества, своеобразное размышление о жизни, о товарищах по ремеслу, литературе.

Необходимо правильно оценивать роль автора и определять его позицию в мемуарах. Каждому из мемуаристов свойственно ощущение «живого присутствия» того или иного писателя в нашей жизни и литературе, пристрастное восприятие личности замечательного современника, которое обуславливает не только внутренний пафос воспоминаний, но и угол освещения изображаемых лиц, выбор нужной интонации. Автор мемуарных источников заботится о том, чтобы сохранить историческую достоверность в освещении фактов и событий прошлого. В портрете реального деятеля они стремятся создать художественный образ, то есть образ, обладающий всей той глубиной обобщения действительности, какая свойственна образам искусства вообще.

Вновь переживаемое событие дополняется субъективным отношением автора к этому событию, некоторые эпизоды приукрашиваются автором, а некоторые теряют свою эмоциональную окрашенность, иногда и совсем опускаются. Автор литературного портрета обычно выступает как художник, мемуарист и критик одновременно. Поэтому переживания этого факта отмечены присутствием личности пишущего. Мемуарному свидетельству доступно самое непосредственное приближение к событию. Отсюда и стремление воспомяющего не дублировать бесстрастный документ, но воспользоваться уникальной способностью своего жанра, опирающегося на личную память, на художественное слово. Все это сегодня и определяет литературное лицо жанра.

В книге «Некрополь» Владислав Ходасевич раскрылся как писатель-портретист. Он нарисовал словесные портреты Горького, Сологуба, Есенина, Блока. Через мир характеризуемых людей мы познаем мир самого Ходасевича: его мысли, чувства, ощущения. В предисловии к сборнику Ходасевич

подчеркивает документальность материала, т.к. основан он, по словам мемуариста, «только на том, чему... сам был свидетель, ... на прямых показаниях действительных лиц», «на печатных и письменных документах... сведения из вторых и третьих рук... отстранены» (36:561).

По воспоминаниям близких, «с людьми он умел быть приятным... как умный и тонкий человек», утверждал, что «каждого человека знает насквозь и даже на 3 аршина вглубь под землю, его талантливость сказывалась в умении очаровывать людей» (Анна Чулкова - первая жена). (36: 276)

В воспоминаниях второй жены- Нины Берберовой, после отъезда из России (1922г.), при первой встрече «его фигура производила впечатление...раненного нашим временем и, может быть, насмерть....У него была еще родина, был город, была профессия, было имя. Мелодия души еще звучала изнутри, намекая, что не из всех людей хорошо делать гвозди, иные могут пригодиться в другом своем качестве». (36:257)

В то же время ходили легенды о злости Ходасевича. Об этом писала Анна Чулкова: «Он был человек больной, раздражительный, желчный. По существу, он не был злым человеком, но злые слова часто срывались с его губ». (36:272)

Известно признание Виктора Шкловского, сказанное Ходасевичу: « У вас туберкулез, но вы не умираете, потому что палочки Кохадохнут в вашей крови, такая она ядовитая». (19:3)

Ходасевич умел наблюдать, чувствовать, испытывал духовную близость к изображаемому человеку.

Благодаря мастеру портретного жанра изображаемые им современники встают со страниц как живые, делаются нашими собеседниками, Ходасевич помогает лучше понять то удивительное время, когда они жили, боролись, творили.

Мы всегда можем понять и ощутить отношение автора к характеризуемому им человеку, Ходасевич осмысливает личность человека как итог того, что знает о нём в целом, включая сюда его биографию, произведения, отношение к нему современников. Из точно найденных элементов наблюдений, касающихся разных сторон характеризуемой личности, собирается художественное целое, портрет конкретного человека. Автор стремится распознать изображаемую натуру как неразгаданную личность. Ходасевич с неподражаемым изяществом рисует великих людей в «малом», и так удачно выбирает эти мелочные черты, что нередко достаточно одного слова, улыбки, жеста, чтобы охарактеризовать своего героя. Ходасевич-портретист стремится раскрыть образ в повседневном, будничном общении. В малом художник нередко обнаруживает целый мир познанных мелочей и живых подробностей, заставляющих по-новому подойти к оценке изображаемого современника. В описании портретов нет ничего лишнего; написано понятным и интересным языком, доступным для каждого читателя.

Ходасевич - портретист посвящает читателя в свои взаимоотношения с изображаемым человеком, рассказывает о той роли, какую он сыграл в его биографии. В воспоминаниях о великих людях вырисовывается фигура самого Ходасевича, повествующего о себе, так как события его жизни тесно переплетаются с событиями изображаемых личностей.

Увидеть в каждом человеке неповторимое - основная задача портретиста.

**Авторская концепция личности художника (писателя и поэта) в
воспоминаниях В.Ф. Ходасевича**

**Антитеза как прием создания литературного портрета в очерке
«Гумилев и Блок»**

Каждый из 9 очерков сборника «Некрополь» имеет монографический характер, очерк « Гумилев и Блок» - сравнительно-сопоставительный .- Несмотря на соединительный союз *и*, Ходасевич использует прием контраста, противопоставляя двух поэтов одной литературной эпохи, но «разных поэтических поколений» (36:503). Связующим началом является сам мемуарист, его память и дата - 3 августа 1921 года во время последней встречи с поэтами. Ходасевич пишет: «... в памяти моей они часто являются вместе. Последний год их жизни, в сущности, единственный год моего с ними знакомства, кончился почти одновременной смертью обоих. И в самой кончине их, и в том потрясении, которое она вызвала в Петербурге, было что-то связующее» (36:503).

Кольцевая композиция очерка определяется мотивом смерти, вступительным предложением: «Блок умер 7-го, Гумилев - 27 августа 1921 года. Но для меня они оба умерли 3 августа» (36:503)- и заключительным эпизодом о снятии из репертуара театра пьесы Гумилева «Годиля» в начале 1922 года, когда публика потребовала после первого представления автора, которого уже не было в живых.

Ходасевич штрихами воссоздает портрет поэтов-антагонистов: «Блок ... был одним из чистейших символистов... Гумилев... последовательным врагом символизма», «Блок был мистик. Гумилев не забывал креститься на все церкви», «Для Блока его поэзия была первейшим, реальным духовным подвигом, неотделимым от жизни. Для Гумилева она была формой литературной деятельности» (36:503).

В двух частях очерка мемуарист последовательно сохраняет эту оппозицию, отбирая факты, наиболее убедительно отражающие контраст и антагонизм поэтов, которые «терпеть, не могли друг друга и этого не скрывали» (36:503).

Субъективная жанровая природа мемуаров отражает отношение автора: симпатии и антипатии.

Так, вспоминая первую встречу с Гумилевым («натянутый визит»), Ходасевич подробно раскрывает внешний план: обстановка кабинета, мебель (кресла, буфет). Позднее, после общения в Петербурге, характеристика поэта дополняется и углубляется: «В Гумилеве было много хорошего. Он обладал отличным литературным вкусом... поэзию он обожал, в суждениях старался быть беспристрастным...» (36:504). Но дистанция между Ходасевичем и Гумилевым остается. «За всем тем его разговор, как и его стихи, редко был для меня «питателен» - подчеркивает мемуарист. Ходасевич уловил в характере Гумилева то, что обусловило поэтическую и общественную активность поэта. «Он был удивительно молод душой, а может быть, и умом. Он всегда мне казался ребенком. Было что-то ребяческое в его под машинку стриженной голове, в его

выправке.... То же ребячество прорывалось в его увлечении Африкой, войной» (36:505). Игровое начало в бытовом поведении Гумилева сохранилось, по мнению Ходасевича, до последней минуты его свободы: это и попытка возродить «цех поэтов», и история выбора председателя петербургского отделения Всероссийского Союза Поэтов. Но наиболее ярким в этом ряду воспоминанием стал эпизод на балу в 1920 году в Институте Истории Искусств, когда в промерзших залах с морозным паром среди толпы, одетой в валенки, свитера, потертые шубы, «с подобающим опозданием явился Гумилев под руку с дамой, дрожащей от холода, в черном платье с глубоким вырезом». (36:505) Настоящее время глаголов, которые использует Ходасевич, помогают зрительно представить это явление: «Прямой и надменный, во фраке Гумилев проходит по залам. Он дрогнет от холода, но величественно и любезно раскланивается направо и налево. Беседует со знакомыми в светском тоне. Он играет бал». (36:505)

В отличие от портрета Гумилева, где преобладает «внешний» план, в воспоминаниях о Блоке на вечере памяти Пушкина Ходасевич подчеркивает всю глубину трагизма поэта: контраст «черного пиджака поверх белого свитера», обветренное «красноватое лицо», «глуховатый голос». Речь поэта, по словам мемуариста, была наполнена «глубоким трагизмом, отчасти... покаянием» (36:506).

После личной беседы с Блоком Ходасевич углубляет характеристику поэта: «... за его словами ощущалась суровая, терпковая правдивость. Казалось, он видит мир и себя самого в трагической обнаженности и простоте. Правдивость и простота навсегда и остались во мне связаны с воспоминанием о Блоке» (36:507).

Став свидетелем «обоюдной вражды» двух поэтов, Ходасевич воссоздает литературную обстановку и атмосферу начала века, где разыгрываются роли разных поэтических партий.

Заключительным аккордом воспоминаний Ходасевича о Блоке стал эпизод вечера стихов поэта в Малом театре.

Примечательно то, что в описании этого вечера стиль мемуарного повествования как бы «задан» самим объектом воспоминаний, ритмом и настроением Блока, читающего свои стихи, Ходасевич пишет: «Спокойный и бледный ... он стал читать, по обыкновению пряча в карман то одну, то другую руку. Он прочитал лишь несколько стихотворений - с проникновенною простотой и глубокой серьезностью, о которой лучше всего сказать словом Пушкина: «с важностью». Слова он произносил очень медленно, связывал их едва уловимым напевом, внятным, быть может, лишь тем, кто умеет улавливать внутренний ход стиха. Читал он отчетливо, ясно, выговаривая каждую букву, но при том шевелил лишь губами, не разжимая зубов.... С неподвижным лицом опускал глаза, смотрел в землю...

...Ясно и твердо помню, что страдание и отчужденность наполняли в тот вечер все его существо» (36:511).

Ключевым финалом в портрете-судьбе Блока становятся приведенные Ходасевичем слова поэта за полгода до смерти, произнесенные на Пушкинском вечере: «Покой и воля. Они необходимы поэту для освобождения гармонии. Но покой и волю тоже отнимают. Не внешний покой, а творческий... творческую

волю - тайную свободу. И поэт умирает, потому что дышать ему больше нечем: жизнь потеряла смысл» (36:512). Данный портрет Блока во многом совпадает по содержанию и настроению с предложенным в исследованиях портретом «трансцендентального «его», где «сущность человека полностью погружена в мгновение творческого акта и вестничества» (10:13).

Примечательно, что в этом же 1931 году, когда был написан очерк «Гумилев и Блок», Ходасевич написал статью «Ни сны, ни явь» (памяти Блока) (36:734), в которой повторяет частично мемуарный материал-эпизод вечера поэта 1 марта 1921 года в Петербурге в Малом театре. Название статьи автора восходит к имеющимся у него отрывкам последних рукописей поэта с аналогичным заглавием.

Вторая часть статьи Ходасевича содержит литературно - критическое исследование последнего периода жизни Блока. Автор остается на тех же позициях в оценках и характеристиках, подчеркивая пророческий дар поэта и видя его трагедию в том, что в «разрушительной, жестокой и даже безобразной революции он видел преддверие созидательного, творческого, музыкального периода истории». (36:738) В реальности же история революционной России оказалось трагичной. В конце статьи Ходасевича возникает «портрет - икона» поэта. «Можно сказать, - заключает мемуарист, - поэзией было пронизано все физическое существо его. С концом поэта должно было кончиться и оно. Оно два года сопротивлялось, но сопротивление ослабевало. Тот Блок, которого мы видели и слышали в Малом театре, был уже почти мертв. Мертвый Блок играл живого Блока. С ним случилось то же самое, о чем он писал когда-то:

Как тяжело мертвецу среди людей
Живым и страстным притворяться!» (36:739)

Концепты «правда» и «ложь» в очерке «Горький»

Философский энциклопедический словарь даёт определение «концепт» как содержание понятия. (34:278). Понятия «концепция» имеет следующее значение: это определенный способ понимания, трактовки какого-либо предмета, явления, процесса, основная точка зрения на предмет или явление, руководящая идея для их систематического освещения. (34:279) Об Алексее Максимовиче Горьком написано много воспоминаний, последние из которых увидели свет в 2-х томном издании в 1981г. Сюда вошли мемуары более 100 авторов, среди которых политические деятели (Н.К. Крупская, М.И. Ульянова, А.В. Луначарский), писатели (К. Федин, М. Пришвин, К.И. Чуковский), художники (В.И. Шухаев, П.И. Нерадовский), близкие и друзья (Е.П. Пешкова, А.Е. Богданович, А.М. Калужный, И.А. Картиновский). Среди авторов данного издания воспоминания Ходасевича отсутствуют.

Очерк Владислава Фелициановича Ходасевича о Горьком в составе сборника «Некрополь» был написан в 1936 году после смерти писателя. По собственному признанию автора очерка, это было исполнение просьбы самого Горького, с

которой он обратился к Ходасевичу после услышанных им воспоминаний о Брюсове.

Что же побудило Максима Горького обратиться к Ходасевичу с просьбой написать о нем после смерти воспоминания? Желание услышать о себе правду? Название сборника «Некрополь» (греч. Мертвый город - кладбище захоронений знаменитых людей) и его содержание во многом раскрывают позицию автора, свободного от героя повествования.

Очерк «Горький» завершает книгу воспоминаний. Своеобразие позиции автора проявляется не в том, что он «судит» своего героя или оправдывает его, а в том, что он стремится постичь его как человека в единстве его противоположных начал, как человека трагической судьбы, жизнь которого проходила между правдой и ложью. Признание Горького в одном из писем 1929 г.: «Я искреннейше и непоколебимо ненавижу правду» (36:5 74) - стало для Ходасевича-мемуариста темой для размышления об истоках, причинах столь парадоксального признания.

По словам автора, «крайне запутанное отношение к правде и лжи... оказало решительное влияние как на его (Горького) творчество, так и на всю его жизнь» (36:573).

Словари С.И.Ожегова и В.И.Даля содержат несколько значений понятия «правда»:

- 1) то, что соответствует действительности, истина;
- 2) порядок, основанный на справедливости, честности ;
- 3) истина на деле, истина в образе, во благе, правосудие, справедливость.

Ложь- намеренное искажение, неправда.

Антитеза «правда - ложь» определила и позицию автора, и содержание очерка «Горький». В предисловии к сборнику Ходасевич подчеркивает документальность материала, т.к. основан он «только на том, чему... сам был свидетель»; «на прямых показаниях действительных лиц»; «на печатных и письменных документах». «Сведения из 2-х и 3-х рук, - пишет он, - мною отстранены».(36:561)

Таким образом, позиция автора соотносится с одним из значений понятия «правда» как порядочность, честность. Очерк о Горьком Ходасевич называет «беглым», содержащим несколько наблюдений и мыслей, которые могут быть небесполезными для понимания личности Горького. По признанию мемуариста, он избегает касаться важной стороны в жизни писателя: ... его политических взглядов, отношений и поступков (36:565). Подтекст, недосказанность, умолчание всегда больше, чем сказанное. Невысказанность мемуариста соотносится со временем (1936 г.) и с обстоятельствами, как пишет Ходасевич: «пришлось бы слишком близко коснуться некоторых лиц, ныне здравствующих» (36:565).

Очерк «Горький» состоит из 10 разделов, в каждом из которых свой сюжет: бытовой, житейский, общественно-политический, литературно-критический. Семь лет общего знакомства и 1,5 года личного общения с писателем позволили Ходасевичу увидеть Горького в разных ипостасях: Горький-писатель, Горький-рассказчик, Горький - общественный деятель, Горький-отец.

Но каждый микросюжет рассматривается с двух позиций: где правда, а где обман (неосознанный, ошибочный или сознательный). Уже первое предложение очерка задает этот мотив:

«Я помню отчетливо первые книги Горького, помню обывательские толки о новоявленном писателе-босяке» (36:564).

Сочетание «обывательские толки» соотносится с понятием «слухи» (как «легенды» в сниженном варианте), в которых сочетается и правда, и ложь.

- Знакомство, сближение и посещение дома Горького позволили мемуаристу увидеть писателя в роли рассказчика, ложные импровизации которого «были сделаны превосходно» (36:564). Суть состояла в том, что эти рассказы «повторялись слово в слово из года в год». Возникает образ Горького-актера, который ведет игру с окружающими, а может быть, и с самой жизнью. Об этой черте свойства характера писал и Ю. Анненков в воспоминаниях «Цикл трагедий».

- Вспоминая в «беглых» наблюдениях «внешние черты жизни» Горького, его повседневные привычки, Ходасевич детально, подробно расписывает «вещный мир» писателя, видя даже в его пристрастии к цветным карандашам и пестрому (красные, желтые, зеленые) набору мундштуков (36:566) желание украсить серый мир.

- Психологический портрет Горького с каждым сюжетом дополняется новым штрихом, своеобразной чертой, но с той же позиции «правда-ложь».

Так, говоря о Горьком-читателе, Ходасевич пишет: «Каждой научной статье он верил свято, зато к беллетристике относился с недоверием и всех беллетристов подозревал в искажении действительности »(36:567).

Тема «Болезнь Горького» интерпретируется также через оппозицию «правда-ложь». «Легендой о своей тяжелой болезни он давно привык пользоваться всякий раз, как не хотел куда-нибудь ехать или, наоборот, когда ему нужно было откуда-нибудь уехать. Под предлогом внезапной болезни он уклонялся от участия в разных собраниях и от приема неугодных посетителей» (36:568).

В 3-ей части очерка Ходасевич разрушает и опровергает слухи «о роскошной жизни Максима Горького»: «Все рассказы о виллах, принадлежавших Горькому... - ложь,... порожденная литературной завистью и подхваченная политической враждой» (36:568).

Мемуарист подчеркивает, что биографы Горького подпитывают «обывательские иллюзии» читателей. В качестве доказательства о скромном быте Горького Ходасевич приводит личные свидетельства.

Центральной частью очерка, на наш взгляд, является глава о славе и известности Горького. Автор очерка исследует и анализирует истоки, (корни) приверженности писателя к полуправде. Житейская, бытовая «скверна», в которой жил Горький, формировала в нем мечту. «Философствуя и резонируя за своих героев, - пишет Ходасевич, - Горький в сильнейшей степени наделял их мечтой о лучшей жизни ...Перед публикой и перед самим собой он был вынужден притворяться быть писателем. В эту полуправду он и сам полууверовал на всю жизнь» (36:573).

Изучая пьесу Горького «На дне», мы всегда обсуждаем тему «правды и лжи», спорим о позиции писателя, противопоставляем или сравниваем двух

персонажей- Сатина и Луку. Вывод Ходасевича о том, что «положительный герой Сатин менее удался Горькому, нежели отрицательный (Лука), потому что положительного он наделил своей отрицательной идеологией (читай - ложной), а отрицательного - своим живым чувством любви и жалости к людям (читай - правдой, истиной), подкрепляется убедительным исследованием текста пьесы.

В этой главе, в отличие от предыдущих, где преобладало детализированное повествование (экстенсивный метод), мемуарист размышляет, обобщает, раскрываясь как исследователь, постигающий суть, истину через факт: «Единственное спасение человека он (Горький) видел в творческой энергии, которая немыслима без непрестанного преодоления действительности -надеждой» (т.е. мечтой)...сама эта способность к мечте, дар мечты - приводили его в восторг и трепет. Создание какой бы то ни было мечты, способной увлечь человечество, он считал истинным признанием гениальности, а поддержание этой мечты - делом великого человеколюбия». Он сделался «глашатаем мечты»(36:574).

В последующих главах (5 - 6), рассматривая отношения Горького к молодым, начинающим писателям, Ходасевич остается верен заданной концепции: Горький - приверженец иллюзии - мечты. Мемуарист отмечает: «Он (Горький) в особенности любил писателей молодых, начинающих: ему нравилась их надежда на будущее, их мечта о славе...в начинающем писателе (...даже малообещающем) он лелеял собственную мечту и рад был обманывать самого себя вместе с ним».(36:575)

По принципу «расширяющихся кругов» Ходасевич, как бусины, нанизывает микрсюжеты из жизни Горького, убедительно показывая - доказывая пристрастия писателя ко всем, «кто вносит или только мечтает внести в мир нечто новое», «к людям, нарушающим или стремящимся нарушить заведенный в мире порядок».. от фокусников и шулеров до фальшивомонетчиков, авантюристов, воров и маньяков - поджигателей». (36:576)Парадоксально, на первый взгляд, обобщение мемуариста: «Он (Горький) и сам был немножечко поджигатель». Через деталь (непотушенную спичку) и повседневную привычку - устраивать «семейные пожарчики» из собравшегося в пепельнице мусора, Ходасевич углубляет психологический портрет Горького в направлении от внешнего к внутреннему. Воссоздавая портрет Горького по штрихам, Ходасевич приводит контрастные по содержанию и по смыслу доводы, выражая мысль формулами: Горький - «упорный поклонник и создатель возвышающих обманов». Он «самому себе не позволял быть вестником неудачи или несчастья... предпочитал ложь и был искренне уверен, что поступает человеколюбиво ...Отношение ко лжи и лжецам было у него заботливое и бережное».(36:579-581).

Завершением очерка Ходасевича о Горьком становится тема «Лубочной биографии» писателя. (лубочная литература - в перен. - рассчитанная на невзыскательный вкус, примитивный). Лубочная биография понимается нами как приукрашенная (идеальная). Ходасевич, в силу данного им самим Горьким права сказать правду (горькую правду), разрушая сладкую ложь, подчёркивает разницу «между его действительным образом и воображаемым».(36:583) По мнению мемуариста, Горький стал рабом собственной, созданной им самим идеальной официальной биографии. В сознании масс утвердился образ Горького -

самородка, Горького - буреизвестника революции, Горького - страдальца, что не вполне соответствовало реальности. Ходасевич видит свою задачу в том, чтобы сказать правду, которую ждал от него герой очерка, но только после смерти, так как ложь его томила. Это во многом совпадает с фактом, приведенным Ю.Анненковым в «Цикле трагедий», когда на вопрос корреспондента: «Как вы оцениваете прожитую жизнь?» - Горький отвечал: «Максимально горько».(1:107)

Символично, что автор очерка в заключительной главе штрихом обозначил ту черту писателя, которая отражает его личностную сущность: правдолюбие Горького по отношению к собственному творчеству. Такая «человечная непоследовательность», по мнению Ходасевича, есть отражение той правды, которую он избегал по отношению к миру. Мемуарист подчеркивает: «Тут он не только не хотел обольщений, но напротив - мужественно искал истины»(36:585).

Таким образом, Ходасевич- мемуарист, создавая портрет Горького, до конца остается верен выбранной концепции, раскрывая образ писателя в разных ипостасях. В отличие от воспоминаний современников Горького, оставшихся после революции, социальных катаклизмов в России, Ходасевич, свободный от «советской цензуры», избегает парадности, идеализации писателя. Мемуарист раскрывает смысл описываемых фактов, эпизодов, деталей внешнего мира. Эмпирический материал (житейски - бытовой) осмыслен мемуаристом в глубоко психологическом, идеологическом, философском ключе, и, согласно разработанной классификации, литературный портрет данного очерка во многом соотносится с портретом - судьбой.

Словесный портрет Горького, созданный Ходасевичем, во многом совпадает с вербально графическим, написанным художником Ю.Анненковым. «Дневник моих встреч» (Цикл Трагедий) Юрия Павловича Анненкова (1889-1974), художника, иллюстратора, театрального режиссера, талантливого портретиста, оценивается как сюита литературных и художественных портретов людей, с которыми судьба сводила автора. Примечательно, что подзаголовок созвучен с названием сборника воспоминаний Ходасевича «Некрополь» и открывается очерком о Горьком.

Ю.Анненков - художник синтезировал приемы живописи и словесного рисования, вспоминая о Горьком как о творческой личности, в единстве «божеского» и «житейского». В 24 линиях - зарисовках образ Горького от штриха к штриху дополняется и углубляется, и создается целостный портрет писателя. В каждой из 24 зарисовок есть ключевая фраза - штрих после описания микросюжета.

В первой части автор - мемуарист оговаривает свою позицию, цель которой разрушить легенду о Горьком как писателе, рожденном революцией, сформировавшимся под влиянием большевиков, коммунистической партии. Лейтмотивом всего очерка станет эта тема, которая и определяет его характер- портрета - судьбы.

Второй сюжет с темой «Горький и дети», с которыми писатель в 1911 году в Финляндии, в Куоккале, устраивал «костюмированные развлечения», «наряжаясь и гримасничая с неюношеским задором», Анненков завершает обобщением:

«Веселость и юмор, общительность, склонность к широкому укладу жизни сохранились у Горького навсегда».

В 16 эпизоде - «штрихе», вспоминая пребывание в гостях у Горького в Сорренто, мемуарист вновь повторит это наблюдение: «Любовь к фейерверкам и, вообще, к праздничному, сохранилась у Горького навсегда». Примечательно, что Анненков для подтверждения своих целей приводит выдержки из воспоминаний Вл. Ходасевича о Горьком (о слезливости, сентиментальности писателя и о его гостеприимстве). При сопоставлении мемуарных текстов двух авторов можно сделать вывод, что Анненков во многом придерживался сюжетно - композиционного принципа воспоминаний Ходасевича, что определило последовательность, сходство тем и мотивов:

- Горький и читатели;
- Горький и революция (отношение к революции);
- Деятельность Горького в поддержку деятелей культуры и науки в период военного коммунизма;
- Бытовое поведение Горького;
- Забота Горького о молодых писателях («Радость от новых дарований»);
- Горький - писатель («Отсутствие профессиональной ревности»);
 - Горький и новая власть (Горький: «Я - околупартийный». «В политике, как и в личной жизни, он оставался артистом»);
- Горький и новые течения в литературном процессе («индивидуальный реализм» а не социалистический (о свободе художника)).

Завершением очерка стала тема тайной смерти писателя, драма его жизни, похороны, с обобщением: «Горький прожил неровную, напряженную и сложную жизнь». Но для автора, по его собственному признанию, «Горький был и остается большим писателем, большим и великодушным человеком». И в качестве подтверждения ранее указанной черты - штриха личности Горького («Любил выражаться круто и отчетливо»), заключительные строки мемуарного очерка содержат ответ Горького на вопрос: Как определяет он время, прожитое в Советской России?

- Максимально горько.»(1:207)

Тем самым автор отметил и самоиронию писателя, и предопределенность его судьбы в выборе литературного имени -псевдонима.

Список использованной литературы:

1. Анненков Ю. Дневник моих встреч (цикл трагедий)
2. Барахов В. С. Литературный портрет.-Л.: Наука, 1985.-311 с.
3. Баранов В. Много Горького // Литературная газета.-2003.-№49.
4. Барахов В.С. Горький на пороге XXI столетия// Казань. - 1998. - №4. -С.62- 68.
5. Басинский М.П. М. Горький как трагедия чистого искусства // Литературная газета. - 1994. - №1,2. - С.6.

6. Басинский М. П. Горький. - М.: Молодая гвардия, 2006. - 2-е изд. -451 с: ил.-(Жизнь замечательных людей: Сер. биогр.; Вып. 1029).
7. Барахов В.С. Драма М. Горького. - М.: 2004. - 381 с.
8. Балухатый С. Критика о М. Горьком. Библиография статей и книг 1893 - 1932гг.-Л.: 1934.-278с.
9. Бабаян Э. Ранний Горький. - М.: 1973г. - 243с.
10. Благоев Д.Л. Максим Горький и мы//Звезда. - 1988. -№3. - С. 195-201. .
- 11 .Боровиков С. Повесть о настоящем человеке//Новый мир. - 2006.-№4.-С.168-170.
- 12.Ваксберг А. И. Гибель Буревестника. - М.: Терра - Спорт, 1999. - 396 с.
- 13.Введение в литературоведение: Учебное пособие/Под ред. Чернец Л.В. - М.: Высшая школа, 2006. - 680с.
- 14.Введение в литературоведение: Учебное пособие/Под ред. Николаева П.А. - М.: Высшая школа, 1997. - 350с.
15. Винокур Г.О. Биография и культура. - М.: 1927. - 87с.
16. Груздев И. Горький и его время. - М.: 1962. - 187с.
17. Груздев И. Горький. - М.: Молодая гвардия, 1958. - 366с: ил. - (Жизнь замечательных людей: Сер. биогр.; Вып. 1).
18. Горький М. Беседы с молодыми. - М.: Современник, 1981. - 414с.
19. Горький М.А. В воспоминаниях современников. Собр. соч.: в 2т. - т.2. -М.: Художественная литература, 1981.-445с.
20. Горький М. Собрание сочинений в тридцати томах. - М.: 1949-1955.
21. Горький М.А. Собр. соч.: в 30-ти т. - т.29. - М.: Гослитиздат, 1955. – 374 375с.
22. Давлетова А.Р. К вопросу о типологии портрета.//Филологическая наука в XXI веке У Всероссийской конференции молодых ученых.-М.-Ярославль: Ремдер.-2006.
23. Зинченко В.Г., Зусман В.Г., Кирнозе З.И. Методическое изучение литературы . Системный подход: Учебное пособие.-М.: Флинта: Наука; 2002.- 200 с.
- 24.Конюшенко Е.И. Горький миф XX века. Заметки и размышления о М.Горьком//Традиционализм и модернизм в русской литературе 20-го века.- 1999.-№5.-С.45-49.
25. Кумок Я. Биография и биографУ/Вопросы литературы.- 1973.-№10.-С.96.
26. Лейдерман Н. Л., Сапир А.М. Горький в школе: новое прочтение. - М.: ВАКО, 2005.-301с.
27. Неизвестный Горький (к 125-летию со дня рождения). - М.: Наследие, 1994. - 328с. - 1500 экз.-(Горький и его эпоха. Материалы и исследования. Вып.3).
- 28.Парамонов Б. Горький, белое пятно. //Октябрь.- 1992.-№5.- С. 146.
- 3 О.Сухих С.И. Современники о М.Горьком, воспоминания и авторские предисловия. Горький Волго - Вятское изд., 1988.-254с.
31. Спиридонова Л.М. Горький: Диалог с историей. - М.: Наследие, 1994.-182с.
32. Томашевский Б. Литература и биография //Книга и революция. - 1923. -№4. - С.28-30.
33. Федин М.А. Горький среди нас. - М.: Советский писатель, 1977.-368с.
34. Шкапа И.С. Семь лет с Горьким.- М.: Советский писатель, 1966.-388с.

35. Хьетсо Г. Максим Горький . Судьба писателя.- М.: Наследие, 1997.-343с.
36. Ходасевич В.Ф. Некрополь. - М.: 1991. -

Вопросы- задания

1. Как соотносится литературный портрет с другими документальными жанрами: дневниками, мемуарами, биографиями?
2. Какие подвиды жанра литературного портрета нашли отражение в очерках В.Ходасевича «Гумилев и Блок», «Горький»?
3. Определите основные приемы создания литературных портретов современников.
4. В чем особенности художественного метода Ходасевича-мемуариста?
5. Сравните очерк В.Ходасевича о Горьком с мемуарами других современников писателя.
6. Принципы портретной характеристики М.Горького в воспоминаниях В.Ф.Ходасевича-поэта и Ю.Анненкова-художника: сходство и различие.

Мемуарно-поэтический образ А.С.Пушкина по воспоминаниям И.Пущина, А.Керн и поэзии его современников

Ермакова Надежда (2007г.)

«Мемуарная биография» А.С.Пушкина имеет свою историю. Сразу после гибели поэта его ближайшие друзья спешили запечатлеть образ поэта в единстве общего и частного, сочетая общественно-литературный план с житейско-бытовым. Предпринимались попытки писать и биографию поэта. Так в письме к Плетневу один из современников спрашивает: «Кто же лучше вас вспомнит Пушкина и чувством и мыслью? Докажите всем вашим противникам, что вы лучше, чем кто-нибудь, цените его память?» (8 ,т.1, с.23). Через три года уже Плетнев обращается с той же просьбой к В.Жуковскому: «Я давно думаю, что, кроме вас, никто не достоин и не должен сметь писать биографии ни Карамзина, ни Пушкина» (8 , т.1, с.23).

Как отмечают исследователи, нужна была историческая концепция Пушкина. Но характер поэта, его личность не поддавались канонизации. Его жизнь, смерть трудно укладывались в представлении обывателя об эталоне «великого человека» (8, т.1, с.24).

Первые мемуарные сведения о Пушкине его близких друзей – это отдельные припоминания, справки. Живой интерес вызывают мелочи, бытовые подробности. Первым биографом поэта становится П.В.Анненков, который параллельно с разбором рукописей готовит «Материалы для биографии» А.С.Пушкина, придавая особое значение устным преданиям.

Первыми воспоминаниями, имеющими целостный, завершённый характер, становятся «Записки» И.И.Пущина, которые, по мнению исследователей, открывают «мемуарную биографию» А.С.Пушкина, освещающую лицейские

годы поэта. Эти воспоминания стали ценным источником сведений о поэте, т.к. содержали историю зарождения лицейского союза.

В связи с этим значимыми являются и воспоминания А.П.Керн о 1828-30-х годах, когда складывался кружок Пушкина-Дельвига. Сочетая повседневный бытовой и любовный планы в повествовании, Керн раскрывает разнообразие всех проявлений Пушкина, неповторимую эмоциональную атмосферу пушкинского окружения.

Во многих воспоминаниях о Пушкине содержатся стихи самого поэта и посвящения поэту, в которых нам видится его особый образ в силу экспрессивно-эмоциональной природы поэзии.

Именно эти факторы и определили тему нашего исследования, цель которого:

1. Исследовать мемуарный потенциал лирики как рода литературы, содержащей биографический, психологический, повседневно-бытовой и литературно-общественный материал.
2. Раскрыть своеобразие литературного портрета Пушкина в воспоминаниях И.Пушкина и А.Керн в соотношении общего и частного, объективного и субъективного планов повествования.
3. Исследовать специфику лирики на материале стихотворений, посвященных А.С.Пушкину, содержащих мемуарное начало и воссоздающих образ поэта.
4. Раскрыть многообразие изобразительно-выразительных средств, способствующих созданию неповторимого поэтического образа А.С.Пушкина.

МЕМУАРНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ЛИРИКИ КАК РОДА ЛИТЕРАТУРЫ

Заявленное название главы требует пояснения и теоретико-литературного обоснования.

В каком соотношении находятся мемуары как прозаическая форма речи и лирика – как поэтическая? Как соотносятся между собой понятие «лирика» - «поэзия» - «стих»?

В «Энциклопедическом словаре юного филолога (14) мемуары рассматриваются как род литературы, ретроспективного воссоздающие реальные события. Достоинства мемуаристов – точность и достоверность. Специфика - в субъективности. Мемуары относят к документальному жанру, обладающему источниковедческим потенциалом. В то же время мемуары могут быть синтезирующими другие документальные источники: дневники, письма, биографии, автобиографии. Мемуары пишутся в разных формах: записках, очерках, литературных портретах и т.д. Художественный, эстетический потенциал документальной литературы, к которой исследователи относят и мемуары, определяется прежде всего эмоциональным фактором, воздействующим на читателя, вызывающим переживание, а также гуманистической, т.е. общечеловеческой проблематикой. В свою очередь это зависит от способности

автора, его памяти, литературного таланта, наблюдательности, порядочности в передаче событий и фактов.

Мемуары это также особый способ эстетического познания человека в единстве общего и частного. Это своеобразная модель мира и человека, созданная мемуаристом и обусловленная его концепцией (т.е. пониманием, взглядом и оценкой) окружающей действительности. Эстетически значимые мемуары, т.е. ставшие фактом художественной литературы, как правило, обладают лирическим началом, авторским переживанием, отношением.

Лирика – как род литературы – особый способ художественного мышления и осмысления жизни (12: 134), в основе которого, по выражению Г.Гегеля, лежат «переживания, страсти сердца и духа», а по мнению В.Белинского – выражение «я» самого поэта. Чаще всего лирика выражается в стихах, как особой форме художественной речи, определяющим признаком которой является ритм.

Таким образом, мемуары и лирика содержат авторское «я», чувства, переживание по-настоящему. Субъективное начало сближает эти два рода литературы, несмотря на их разную природу.

В мемуарах как прозаической форме речи преобладает экстенсивный метод: «мозаичный», «осколочный», сюжетно-повествовательный и т.д. – а речь нейтральна.

В лирике – поэзии – стихах – речь концентрирована, интенсивна, ритуальна, сакральна и ритмически упорядочена. «Поэзия как стиховой ряд имеет особое эмоционально смысловое значение» (12: 346).

В литературоведении утвердилось сочетание лирическая поэзия, и лирика рассматривается в разных функционально-содержательных значениях: автопсихологическая, описательная, пейзажная, повествовательная, ролевая, философская (12:347-352)

В работе В.Е.Хализева отмечается: «Лирическая поэзия способна непринужденно и широко запечатлевать пространственно-временные представления, связывать выражаемые чувства с фактами быта и природы, истории и современности, с планетарной жизнью, вселенной, мировозданием» (12:347).

Лирика в большей мере, чем другие роды литературы, тяготеет к запечатлению всего позитивно значимого, обладающего ценностью.

По замечанию Л.Я.Гинзбург, «по самой своей сути лирика-разговор о значительном, высоком, прекрасном (иногда в противоречивом, ироническом преломлении); своего рода экспозиция идеалов и жизненных ценностей человека» (1: 8).

Состояние человеческого сознания воплощается в лирике по-разному: либо прямо и открыто, в задушевных признаниях, исповедальных монологах, исполненных рефлексией, либо по преимуществу косвенно, опосредованно, в форме изображения внешней реальности (описательная лирика, пейзажная) или компактного рассказа о каком-то событии (повествовательная лирика). Но практически в каждом присутствует медитативное начало. Оно – взволнованное и психологически напряженное.

Лирика не просто воспроизводит чувства, а она их трансформирует, обогащает, создает заново, возвышает и облагораживает.

СВОЕОБРАЗИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПОРТРЕТА А.С.ПУШКИНА В ВОСПОМИНАНИЯХ ЕГО СОВРЕМЕННИКОВ

А.С.ПУШКИН В ВОСПОМИНАНИЯХ И.И.ПУЩИНА (соотношение общего и частного, субъективного и объективного начала)

Иван Иванович Пущин, автор «Записок о Пушкине» с лицейских лет был самым верным другом поэта. В стихах Пушкина, обращенных к Пущину, всегда слышатся глубокие сердечные ноты.

Так в «Пирующих студентах» (1815):

«Товарищ милый, друг прямой,
Тряхнем рукою руку...»

Имя Пущина в стихах поэта всегда сопровождается ласковым «мой»:

«...Поэта дом опальный,
О Пущин мой, ты первый посетил;
Ты усладил изгнанья день печальный,
Ты в день его лица превратил...»

(«19 октября». 1825)

«Мой первый друг, мой друг бесценный,
И я судьбу благословил...»

(«И.И.Пущину», 1826)

Знакомство И.Пущина с А.Пушкиным состоялось при поступлении в лицей на приемном экзамене, 12 августа 1811 года. Весной 1817 года после окончания лицея пути друзей разошлись. В мае 1820 года Пушкин был сослан на юг, и друзья расстались на целых пять лет. Последнее свидание перед вечной разлукой состоялась зимой 1825 года, когда Пущин навестил опального поэта в Михайловском. Как отмечают исследователи (9 : 10), именно здесь Пущин поведал другу о существовании тайного общества и предстоящем восстании, которое намечалось на лето 1826 года. О чем Пушкин предсказывает в стихотворении «19 октября»:

«Промчится год, и я явлюсь к вам»

По свидетельству современников, Пушкин не забывал Пущина до последнего для своей жизни и помянул его в часы приближающейся смерти. «Как жаль, что нет теперь здесь ни Пущина, ни Малиновского», - говорил он, преодолевая страдания, - мне бы легче было умирать» (8)

Смерть друга потрясла Пущина. Он писал бывшему лицеисту Малиновскому: «Кажется, если бы при мне должна была случиться несчастная его история, роковая пуля встретила бы мою грудь – я бы нашел средство сохранить поэта-товарища, достояние России (9).

В 1859 году после возвращения из ссылки по просьбе сына декабриста И.Д.Янушкина Пущин записал воспоминания о Пушкине в последний год своей жизни.

По мнению «пушкинистов», «мемуарная биография» поэта начинается с Лицея, о котором поведал в своих «Записках» И.Пущин. По словам В.Вацура, это «самые полные и достоверные воспоминания о юношеских годах поэта» (8 : 1,6) мемуарный памятник истории лицейского быта. В отличие от многих современников Пущин «не отбирает и не отсеивает личный, бытовой материал как неважный и малоценный; ему важно все, поскольку именно это «все», до детских шалостей и проказ, было освящено поэзией его великого друга» (8: 1,6)

«Запискам» И.Пущина предшествует письмо Е.И.Якушкину, по настоятельной просьбе которого написаны воспоминания. В нем Пущин оговаривает то, что для нас сегодня является значимым при изучении «Записок»; это «разговор» на бумаге об Александре Пушкине, «немудрый рассказ», «заметные мелочи – печать того времени», «все...как вылилось на бумагу». Пущин просит смотреть на воспоминания «без излишней взыскательности». «Я гляжу на Пушкина не как литератор, а как друг и товарищ», - подчеркивает мемуарист. Именно эта «духовная близость», несмотря на дистанцию» времени, определила структуру, содержание и интонацию «Записок». Как замечает Пущин, его воспоминания по содержанию представляют собой «выдержки из хроники...юности» (9 : 39)

Но в них нет ощущения «мозаичности». Целостность «Записок» обусловлена личностью Пушкина и авторским отношением к поэту.

По содержанию и структуре на наш взгляд в «Записках» можно выделить семь смысловых частей-сюжетов, имеющих частный и общий план:

1 – общий – лицейский быт, друзья, преподаватели;

П – частный – «история гогеля-могеля» как «ключ» к посланию Пушкина к Пущину;

Ш – частный – история Пушкина с фрейлиной;

1У – общий – Пушкин и светское общество;

У – частный – несостоявшиеся встречи с Пушкины в южной ссылке;

У1 – последняя встреча – зимой 1825 года в Михайловском;

УП – общий – размышления о судьбе Пушкина.

В каждом сюжете Пущин стремится раскрыть внутренний облик поэта, показать «душу оригинала». Уже в 1 части автор сочетает описание внешнего портрета Пушкина при первом знакомстве («живой мальчик, курчавый, быстроглазый») с глубокой личностной характеристикой, подчеркивая «избранность» юного поэта, в кругу лицеистов: «Все мы видели, что Пушкин нас опередил, многое прочел, о чем и не слыхали, все, что читал, помнил...» (9:17); «при самом начале – он наш поэт» (9:29); «все профессора смотрели с благоговением на растущий талант Пушкина» (9:32). В то же время Пущин, сохраняя пушкинскую правду во всем, отмечает, а затем неоднократно подчеркивает обостренное самолюбие, «припадки бешенства», «отсутствие такта» в Пушкине-юноше. Он пишет: «Пушкин, с самого начала, был раздражительнее многих и потому не возбуждал общей симпатии; это удел эксцентрического существа среди людей (9:27). «В нем была смесь излишней смелости с застенчивостью, и то и другое не попадало, что тем самым ему вредило» (9:28). Личностная, психологическая характеристика Пушкина, неоднократно

повторяемая и дополняемая Пушкиным, значима для мемуариста, на наш взгляд, потому, что в заключительных главах автор воспоминаний будет возвращаться к одной и той же теме и вопросу: прав ли он был, скрывая от Пушкина свою причастность к тайному обществу декабристов; «не должен ли...предложить ему соединиться с нами».

Повествуя о времени после окончания Лицея, Пущин вновь повторит: «подвижность пылкого его нрава, сближение с людьми ненадежными пугали меня» (9:43) .

Эпизод последней встречи друзей в Михайловском зимой 1825 года вошел во все биографии А.С.Пушкина. Для нас этот сюжет интересен в контексте всех «Записок» Пущина. Значимость этой встречи обусловлена тем, что она последняя, потому автор воспоминаний воссоздает ее во всех подробностях, деталях, эмоциональной динамике.

Автор отходит от ретроспективного взгляда на событие и приближает его, сокращая дистанцию посредством грамматической формы глагола настоящего времени: «Кони несут среди сугробов, опасности нет...Я оглядываюсь: вижу не крыльце Пушкина, босиком, в одной рубашке, с поднятыми вверх руками» (9:52).

Шестнадцать часов общения («Было около восьми часов утра...Между тем время шло за полночь») наполнены чувствами, застольными беседами, бытовыми казусами («чуть не угорели»), неожиданностями («приезд священника»).

Тональность описания – грусть и тревога предчувствия.

В заключительной части «Записок» сочетаются скорбь по утраченному другу («Это был для меня громовой удар из безоблачного неба») и размышления над вопросом, ставшим лейтмотивом воспоминаний; «Что было бы с Пушкиным, если бы я привлек его в наш союз и если бы пришлось ему испытать жизнь, совершенно иную от той, которая пала на его долю?».

Если в начале воспоминаний этот вопрос для Пущина имел характер самоосуждения, вины, то в заключении он звучит как «оправдательно простительный»: промысел «сохранил поэта для России», спасая его от судьбы декабристов (9 :61) . В какой-то степени Пущин видит свою причастность к тому, что Пушкин, оставаясь жить еще 12 лет после событий 1825 года, продолжал творить.

А.С.ПУШКИН В ВОСПОМИНАНИЯХ А.П.КЕРН (особенности психологизма)

В литературном наследии Александра Сергеевича Пушкина дорога каждая строка. Среди документальных источников особое место занимают мемуары о Пушкине, где на страницах, написанных людьми, лично знавшими А.С.Пушкина, проступают его живые черты, помогая сложиться представлению о личности гения русской культуры.

Цель нашего исследования: раскрыть своеобразие литературного портрета Пушкина, созданного Анной Петровной Керн, вдохновившей поэта на создание лирического шедевра «Я помню чудное мгновение». Керн прекрасно осознавала,

какую огромную ценность имеют все, даже мельчайшие подробности жизни Пушкина, и бережно донесла их до читателя, уточняя и конкретизируя новые детали. Достоверность и точность сообщаемых ею фактов и событий сочетаются с живостью изложения, тонкой наблюдательностью, пониманием огромного значения поэта для русской литературы, умением передать неповторимое обаяние его личности. По определению одного из теоретиков жанра литературного портрета В.Барахова:

«Литературный портрет – как самостоятельный жанр и часть более сложной жанровой структуры (воспоминания) – это специфический способ познания личности конкретного человека».

Литературный портрет – образ человека, своеобразная повесть о нем в единстве общего и частного, внешнего и внутреннего. Воспоминания А.П.Керн вошли в двухтомный сборник «Воспоминания современников о Пушкине» (1975, 1984 г.), к ним неоднократно обращались биографы поэта Б.И.Бурсов «Судьба Пушкина» (1985), Л.Н.Гроссман «Пушкин» (ЖЗЛ), (1960). Е.А.Маймин «Пушкин. Жизнь и творчество» (1981). Б.С.Мейлах «Жизнь Александра Пушкина» (1974).

По свидетельству современников, А.П.Керн – человек незаурядный не только по женскому обаянию, но и по живости ума, образованности, широте интересов, самостоятельности суждений, литературным способностям. Жизнь Анны Петровны Керн была насыщена значительными событиями и переживаниями, яркими впечатлениями, богатыми, разнообразными духовными интересами. Ее близкими друзьями и восторженными почитателями были Пушкин, Глинка, Дельвиг, Веневитинов.

По уму и развитию Анна Петровна уже в юности отличалась от большинства провинциальных барышень. В детстве и юности она вела дневник, писала для «отдохновения».

Первая встреча с Пушкиным состоялась в начале 1819 г. в Петербурге в доме своей тетушки Е.М.Олениной.

Вторая встреча – летом 1825 г. – в Тригорских владениях тетушки П.А.Вульф - Осиповой, дом которой часто посещал ссыльный Пушкин.

Две встречи, а затем долгая переписка. Впервые воспоминания Керн были опубликованы в 1859 году. В издании 1987 года «Воспоминания Керн о Пушкине» (2) занимают всего 30 страниц. Но эти записи ценны не только фактами, но и интересны как явление литературы, т.к. обладают художественными достоинствами.

Своеобразным является начало, в котором мы видим элементы письма: обращение к адресату Екатерине Наумовне Пучковой – поэтессе, обещавшей помочь напечатать эти воспоминания. Разговорный стиль определил свободную манеру в изложении фактов, незначительных, по событийности, но значимых по смыслу:

«Вам захотелось, почтенная и добрая Екатерина Наумовна, узнать некоторые подробности моего знакомства с Пушкиным. Спешу исполнить ваше желание... На одном из вечеров у Олениных я встретила Пушкина и не заметила его: мое внимание было поглощено шарадами... но он вскоре дал себя заметить».

Несмотря на короткую встречу, Керн уловила одну из черт характера Пушкина – дерзость, о чем вспоминал и Пущин.

Перерыв в шесть лет мемуаристка наполняет свидетельствами других и, опережая время, нарушая хронологию, включает стихотворение-посвящение «Я помню чудное мгновение...» и восьмую главу произведения «Онегин».

Керн приводит в воспоминаниях письма двоюродной сестры Анны Николаевны Вульф, в которых содержатся отзывы: «Ты произвела сильное впечатление на Пушкина во время вашей встречи у Олениных».

Если первая встреча в Петербурге была кратковременной, то вторая встреча через 6 лет в Тригорском была продолжительной. Это и определило детализацию повествования с включением ряда подробностей: «вошел с большой толстой палкой», «не садился за стол, он обедал у себя... ел очень мало», «всегда приходил с большими дворовыми собаками – волкодавами» и т.д..

Кроме внешнего плана, Керн раскрывает и внутренний – психологический.

Так при знакомстве отмечает: «Пушкин очень низко поклонился, но не сказал ни слова; радость видна была в его движениях».

Керн отмечает в Пушкине нервность в общении, что неоднократно подчеркивает и друг поэта – Пущин.

Керн вспоминает: «Он был очень неровен в общении: то шумно весел, то робок, то дерзок, то нескончаемо любезен, то томительно скучен... нельзя угадать в каком он будет расположении духа через минуту».

Воспоминания Керн представляют собой цепь микросюжетов, имеющих два плана: внешний и внутренний.

- Пушкин в общении;
- Пушкин читает собственные сочинения;
- Пушкин на прогулке;
- Пушкин – шутит.

Особое место в воспоминаниях Анны Петровны Керн занимает эпистолярный портрет (на французском языке с подстрочным переводом). Каждое письмо, по словам мемуаристки, «было прелесть как мило».

Примечательно, что выдержки из писем касаются восторженных оценок, характеристик, адресованных Пушкиным Керн: «...вы, опять вы посылаетесь мне судьбою и проливаете очарование на мое уединение, вы – ангел утешения». В одном из писем Пушкина мы находим подтверждение замечанию Керн о неровности в характере поэта: «Не правда ли, что в письмах я гораздо любезнее, чем в натуре? Но приезжайте в Тригорское, и я обещаю вам, что буду необыкновенно любезен. Я буду весел в понедельник, экзальтирован во вторник, нежен в среду, проворен и ловок в четверг, пятницу, субботу и воскресенье – я буду всем, чем вы прикажете, и целую неделю у ваших ног».

В переводе с французского слово «портрет» - обозначает «черта в черту». Так портрет Пушкина дополняется все новыми характеристиками:

«живучий, мелодический голос», «добродушно веселый, любезный», «игривая веселость», «добр и великодушен», «детский смех», «зол на словах, но всегда раскаиывается».

Следуя традиции русских житий, мемуаристы склонны идеализировать объект воспоминаний. Керн удается сохранить ровный объективный взгляд и оценку прошлого, отметить то, что бывает скрыто.

Так, описывая возвращение Пушкина из Михайловского, Анна Петровна замечает: «Он был тогда весел, но чего-то ему недоставало. Он как будто не был доволен собой и другими».

В своих воспоминаниях Керн кратко, но очень живо воссоздает атмосферу литературных салонов, делая зарисовки, эскизы портретов современников поэта: Дельвига, Веневитинова, Крылова, Мицкевича.

Но центральным образом остается Пушкин. Примечательны заключительные строки воспоминаний Керн, которая возвращает, как дань признания в любви Пушкину, им же созданный в стихотворении «Я помню чудное мгновение» образ гения («гений чистой красоты»), - назвав его «гением добра».

Свои воспоминания Керн завершает не панегирическим (хвалебным, торжественным) словом, а бытовым эпизодом (трогательной заботой Пушкина о ней и ее дочери в трудный момент).

Тем самым как бы подчеркивая, что не требует подтверждения гений Пушкина – поэт, который и в малом (в быту, в частном) остается «гением добра».

Этот финальный эпизод определяет, как нам кажется, кольцевую композицию воспоминания Керн. Знаковым, символическим («вещественным знаком невещественных отношений») становится обмен кольцами: Керн подарила Пушкину кольцо матери, «он взял кольцо матери, надел на свою маленькую ручку». На другой день Пушкин привез и подарил Керн кольцо с тремя бриллиантами. Кольцо – знак союза, любви, преданности.

Таким образом, воспоминания А.П.Керн ценятся не только событиями, фактами, но и обладают художественными достоинствами, как завершенное повествование с главным героем – Пушкиным.

ОБРАЗ А.С.ПУШКИНА В ПОЭЗИИ ЕГО СОВРЕМЕННИКОВ (основные мотивы и образы)

В лирике (др.-гр. *lyra* – музыкальный инструмент, под звуки которого исполнялись стихи) отражено состояние человека: эмоционально окрашенные размышления, впечатления, переживания. В науке о лирике подчеркивается, что «лирика в большей мере, чем другие роды литературы, тяготеет к запечатлению всего позитивно значимого, обладающего ценностью» (12:348). Как отмечала Л.Я Гинзбург в книге «О лирике» (1:8), «по самой своей сути лирика – разговор о значительном, высоком, прекрасном... своего рода экспозиция идеалов и жизненных ценностей человека».

Личность А.С.Пушкина отбрасывает отраженный свет на всех, кто о нем вспоминает, на все, что о нем пишут. Известно, что самое большое количество стихов посвящено только двум поэтам: Александру Сергеевичу Пушкину и Анне Андреевне Ахматовой.

Сборник «России первая любовь», посвященный 190-летию со дня рождения Пушкина, содержит более 300 стихотворений классической и современной русской поэзии, а также стихи поэтов разных народов.

На первом этапе нашего исследования мы обратились к произведениям поэтов-современников Пушкина. (Это более 40 стихотворений).

Сборник открывается прозаическими отрывками из высказываний о поэте его современников: Жуковского, Гоголя, Белинского и поэтов XX века.

Жуковский пишет, обращаясь к Пушкину: «Ты гений, ... богач..., силач... тебе принадлежит первое место на русском Парнасе».

Известны слова Гоголя: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа...»

Для нашего исследования значимы слова Белинского: «Пушкин принадлежит к вечно живущим и движущимся явлениям... продолжающим развиваться в сознании общества. Каждая эпоха произносит о них свои суждения...»

Анализ стихотворений, посвященных Пушкину, позволяет развернуть эту цитату.

Название сборника «России первая любовь» является строкой из стихотворения младшего современника Пушкина Федора Ивановича Тютчева «29 января 1837 года» - скорбной даты в истории России, которая в этом 2007 году будет также отмечаться.

Стихи, посвященные Пушкину, можно разделить на несколько групп: по авторам – стихи, написанные его современниками и последующими поэтами (т.е. на временной дистанции).

В свою очередь стихи поэтов-современников делятся на стихи авторов «близких» (т.е. друзей) и «далеких» (почитателей).

В зависимости от этого более 40 стихов 15 поэтов-современников Пушкина имеют разное звучание – мотив, форму, образную систему.

Известно, что в прозаических мемуарах (ранее мы рассматривали образ Пушкина в воспоминаниях А.П.Керн, Пуцина) преобладает экстенсивный метод, когда собираются воедино «осколки» воспоминаний с привлечением писем, дневниковых записей. Поэтическая же форма как «сгусток, квинтэссенция душевного опыта человека» с максимальной энергией, эмоционально достраивает и художественно преобразует то, что было испытано человеком в реальной жизни.

«Лирическая поэзия способна непринужденно и широко запечатлевать пространственно-временные представления, связывать выражаемые чувства с фактами быта и природы, истории и современности, с планетарной жизнью, вселенной, мирозданием» (12:347).

Лирика так же содержит мемуарное начало (ретроспективный компонент), т.к. в ней выражено состояние, переживание от ранее пережитого.

Наибольшее количество стихов (более 12) имеет краткое именное посвящение «Пушкину», с вариантами «К Пушкину», «Послание к Пушкину» (н-р, Я.Толстой) и по форме соотносится с дружеским посланием.

Другая часть стихотворений написана как отклик на гибель поэта, без указаний на этот скорбный, трагический факт. Лишь несколько названий стихотворений отражают это событие:

М.Лермонтов «Смерть поэта»

Дм.Сушков «29 января 1837»

Арк.Родзянко «На смерть Пушкина»

Ал-др Полежаев «Венок на гроб Пушкина»

Ф.Тютчев «29 января 1837»

Известно, что в поэзии как форме художественной речи преобладают образы-иносказания.

Метафора, построенная на ассоциации – это способ претворения вербальных (словесных) знаков в иконические (образные) (12: 169-173).

Поэты пушкинской эпохи были поэтами-романтиками, с ярко выраженным субъективно-личностным восприятием мира. Для них – живописцы, музыканты, поэты представлялись вождями, учителями, пророками, способными, как боги, мужественно влиять на жизнь народа, общества.

В стихотворениях-посвящениях мы видим, как иконические знаки, воспроизводящие определенные качества означаемого, соотносятся с устойчивыми романтическими эмблемами (условное изображение какого-нибудь понятия – С.Ожегов), характеризующими Пушкина: «Избранник мощных Судеб», «Питомец богов», «Высокая душа природы», «Венец Ариоста, Парни, Петрарки и Баяна» (В.Кюхельбекер); «Поэтический дружины смелый вождь и исполин» (П.Вяземский); «Богов орган живой» (Ф.Тютчев); «Мой Орест» (А.Дельвиг); «Второй Анакреон» (А.Полетаев), «Питомец Камен» (Ал-др Бестужев-Марлинский).

Примечательно, что наряду с мифологическими образами в обращениях к поэту отражены и национальные черты: «Ты – русских дум на все лады орган», «Ты – колокол во славу Россиян» (С.Шевырев), «Родной соловей», «Русский Баян» (Н.Гнедич), «Богатырь – Бова» (Н.Кольцов); «Природный русский соловей», «Держава северной Баян» (А.Полежаев).

В стихотворениях, посвященных Пушкину, мы находим разные формы и интонации выражения чувств: исповедальные монологи В.Кюхельбекера, задушевные признания – просьбы, например,

Якова Толстого, который в стихотворении «Послание к А.С.Пушкину» просит дать урок поэзии:

«Склонись, о Пушкин, Феба ради

На просьбу слабого певца

И вспомни, как к моей отраде

Ты мне посланье обещал...

... Открой искусство мне столь сладко

Писать, как вечно пишешь ты,

Чтоб мог изображать я кратко

И сохранял бы красоты...

... Вот, Пушкин, все мое желанье,

Меня ты или подари...»

Примечательно, что автор стиха дал поэтическую формулу стиха Пушкина: «краткость», «красота», «нежность», «вкус», «витийства сила».

Описательные стихи посвящены конкретным событиям. Так, уже название стихотворения Кюхельбекера «19 октября 1837 года» соотносится с двумя датами: днем лицейского братства и гибелью поэта:

Кюхельбекер: «И вот опять лица день священный,
Но уж и Пушкина меж вами нет!»

Стихи «по поводу» связаны с изданием конкретных произведений поэта еще при его жизни: Ал.Бестужев-Марлинского «К сочинителю поэмы «Руслан и Людмила», Н.Гнедич «А.С.Пушкину» (по прочтении сказки его о царе Салтане).

Примечательно, что в сборник стихов о Пушкине вошли стихи, посвященные не самому поэту, а «знаковым» фигурам, связанным с поэтом: «О С.Пушкиной» П.Вяземского, «Кн. З.А.Волконской» И.Козлова, «К няне А.С.Пушкина»), «На смерть няне Пушкина» Н.Языкова. Имя Пушкина значимо как заветное, сакральное.

Так, в стихотворении Петра Вяземского, посвященного сестре поэта Ольге Сергеевне искренно признание:

«Поэта друг, сестра и гений милый,
По сердцу ты и мне давно родня.
... Мечта о нем горит теперь живей:
Я полюбил в тебе сначала брата,
Брат по сестре еще мне стал милей»

А в стихотворении И.Козлова «Кн. З.А.Волконской» как заклинание звучат строки:

«Раскрой же Пушкина! – раскрой его скорей:
Приникни взорами и чувствами к Поэту,
От муз самих венец приявшему атлету –
И Олимпийский нектар пей!» (10:49).

В лирической поэзии может быть и событийный ряд, детализации, этот план наиболее выражен в стихах друзей Пушкина, где, как и в мемуарах. Отражены темы детства, лицейской дружбы (Н.Языков), застольных вечеринок, тайна поэтического дара.

В стихотворении Н.Языкова «К няне А.С.Пушкина» автор ретроспективно воспроизводит атмосферу дома поэта – изгнанника, освященного хозяйкой:

«Свет Родионовна, забуду ли тебя!
... Ты, благодатная хозяйка сени той,
Где Пушкин не сражен суровою судьбой,
Презрев людей молву, их ласки, их измены
Священнодействовал при алтаре камены...»

Воссоздается поэтический образ «подруги дней суровых» Пушкина через описание земных радостей «вещного мира»: «затейливый обед», «водка», «брошена» (Сама...и плоды, и вина уставляла. На милой тесноте старинного стояла)). Контрастны два плана стихотворения: «Суровая судьба поэта и сельская свобода духа»:

«Мы верили тебе и смех не прерывал

Твоих бесхитростных суждений и похвал;
Свободно говорил язык словоохотной,
И легкие часы летали беззаботно!»

Тема рождения поэта-гения – это традиционный, канонический мотив биографического жанра. В стихах, посвященных Пушкину, он звучит как лейтмотив. В стихотворении Антона Дельвига «Пушкину» он развернут через мифологический сюжет рождения Аполлона. Безрифменный стих звучит торжественно:

«Кто, как лебедь цветущей Авзонии,
Осененный и миртом и лаврами,
Майской ночью при хоре порхающих,
В сладких грезах отбился от матери...
... Но с младенчестве он обучается
Воспевать красоты поднебесные,
И ланиты его от приветствия
Удивленной толпы горят пламенем»

В стихотворении Ф.Глинки «К Пушкину» сохраняются мифологические сюжеты и образы:

«О Пушкин! Пушкин! Кто тебя
Учил пленять с стихах чудесных?
Какой из жителей небесных,
Тебя младенцем полюбя,
Лелея, баял в колыбели?
Лишь ты завидел белый свет,
К тебе эроты прилетели,
И с лаской грации подсели...
И музы, слышал я, совет
Нарочно всей семьей держали
И, кончив долгий спор, сказали:
«Расти, резвись – и будь поэт!»

Романтическая традиция определила возвышенный стиль, пафос и образную систему, восходящую к классицизму, его одическому жанру.

В то же время в стихотворении возвышенный стиль сочетается с конкретной биографической детализацией.

Ярким примером тому является стихотворение Федора Глинки «Воспоминание о пиитической жизни Пушкина». Ретроспективный (мемуарный) принцип повествования определил композицию стихотворения, состоящего из 1X отрывков, в каждом из которых отражен определенный этап жизни поэта: детство («Я помню – в детские он лета, Уж с Музой важною играл»); юности («Еще мне памятей те лета, Та радость русская земля, Когда к нам юношу – поэта, Камены за руку ввели»); молодости буйной («Как часто роскошью пирушки

И лучшим гостем пировым

Бывал кудрявый, бойкий Пушкин»);

творческого расцвета («Но в блеске пышности и неги, Уж в голове его Онегин, Как плод под бурей, созревал», «Как сладка Пушкина нам лира, Пропела весь

цыганский быт!)). Тревожная тональность стиха задана последняя строка каждого отрывка: «А рок его подстерегал!» Это стихотворение по композиции (от рождения до смерти) можно соотнести с житийной традицией: хронологическая, биографическая канва повествования, идеализация героя, чудеса на могиле и бессмертие:

«Могила свежая холмится
Под легкой ледяной корой...
... Но что там ярче, чем луна,
Вершину холма осветило?
То песнь поэта!.. То она
Горит над раннею могилой!
Не плачь растерзанный отец!
Он лишь сменил существованье...
... Как ни свята тоска причины,
Не сетуй за такого сына, -
Он для России не умрет!
... Поэт бессмертен и живет!

В послании дяди поэта – Василий Львовича содержится наказ племяннику, жизненный урок, который нашел отражение в строке Пушкина:

«Хвалу, хулу – приемли равнодушно

И не оспоривай глупца». Стихотворный «разговор» дяди с племянником отражает тему «Пушкин и критика», «Пушкин и читатель».

«Послание твое к вельможе есть пример.
Что не забыт тобой затейливый Вольтер
Ты остроумие и вкус его имеешь
И нравится во всем читателю умеешь.
Пусть бесится, ворчит московский Лабомель:
Не оставляй свою прелестную свирель!
Пустые критики достоинств не умаляет
... Наказывай глупцов, не говоря ни слова,
Печатай им назло скорее «Годунова»
Творения твои для них тяжелый бич...»

Тем самым в стихотворении воссоздан реальный план литературной полемики, противостояния между сторонниками «строгой» поэзии и «свободной»

Стихи, написанные после гибели поэта, имеют разную форму, но одну тональность: гнев, скорбь, печаль в масштабе общенациональной утраты.

Так, начало стихотворения А.Полежаева «Венок на гроб Пушкина», состоящее из пяти разных по мотиву и стихотворному размеру частей, звучит как плач:

«Эпоха! Год неблагодарный!..
Россия, плачь!.. Лишилась ты
Одной прекрасной, лучезарной,
Одной брильянтовой звезды...
С лица земли, шумя крылами,
Сошел, увенчанный цветами,

Народная гордости кумир»

Знаменателен эпиграф к этому стихотворению – цитата из В.Гюго:

«О, как свят и чист восторг поэта,

Когда он видит в своих мечтах,

Как, презирая немую смерть,

Слава его остается в веках!

Склонясь с своих горных высот к грядущему,

Он внимает воспоминаниям потомков.

Имя его, как некая глыба,

Брошенная в бездну, пробуждает тысячекратное эхо в глубине будущего».

Этот эпиграф созвучен по тональности и смыслу стихотворению В. А. Жуковского «Пушкин», написанному гекзаметром – размером античной поэзии, которое звучит торжественно и скорбно.

Документально точен посмертный образ Пушкина в 1 части - в завершённом, земном существовании:

«Он лежал без движенья, как будто по тяжкой работе

Руки свои опустив. Голову тихо склоня,

Долго стоял я над ним, один, смотря со вниманьем

Мертвому прямо в глаза; были закрыты глаза,

Было лицо его мне так знакомо, и было заметно,

Что выражалось на нем, - в жизни такого

Мы не видали на этом лице. Не горел вдохновенье

Пламень на нем; не сиял острый ум.

Во II части Пушкин в вечном бытие:

«Нет! Но какою-то мыслью, глубокой, высокою

Было объято оно: мнилось мне, что ему

В этот миг предстояло как будто какое виденье,

Что-то сбывалось над ним, и спросить мне хотелось: Что видишь?»

В последующие годы и в XX веке имя Пушкина, его поэзия воспринимаются с «временной дистанции», наполняются иными смыслами. Эта тема наших дальнейших исследований. Пророческими стали слова поэта:

«И славен буду я, доколь в подлунном мире жив будет хоть один пиит».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гинзбург Л.Я. О лирике. – 2-ое изд. – Л.: - 1974.
2. Керн А.П. Воспоминания о Пушкине. – М.: Сов. Россия. – 1987.
3. Копалинский В. Словарь символов. – Калининград: ФГУИПП. – 2002. – 267 с.
4. Краткий словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение. – 1978.
5. Левин Ю.И. Лирика с коммуникативной точки зрения//Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. – М. – 1998.
6. Мифологический словарь. – М. – 1975.
7. Пospelов Г.Н. Лирика среди литературных родов. – М. – 1976.

8. А.С.Пушкин в воспоминаниях современников. – В 2-х томах – М.: Худ. литерат. – 1985.
9. Пущин .И. Записки о Пушкине. – М.: Детская литература. – 1984.
- 10.России первая любовь: Сборник: Стихи. – М.: Сов. писатель. – 1989.- 640 с.
- 11.Сильман Т.И. Записки о лирике. – Л. – 1977.
- 12.Хализев В.Е. Теория литературы. – Изд. 3-е. – М.: Высшая школа. – 2002.
- 13.Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М.: ЭКСМО. – 2003.
- 14.Энциклопедический словарь юного литературоведа. – М.: Педагогика.- 1988.

Вопросы – задания:

- 1.Как соотносится мемуарный портрет А.С.Пушкина с поэтическим образом?
- 2.Какие мифологические образы и мотивы доминируют в поэтическом портрете А.С.Пушкина?
- 3.Как соотносится форма поэтических посвящений, их мотив и интонации с фактами биографии поэта?
4. В чем проявляется романтическая традиция мемуарных и поэтических портретов А.С.Пушкина?
- 5.Отражает ли содержание работы поставленные цели и задачи?

Образ Гавриила Романовича Державина в научной и художественной биографиях (по книгам А.В. Западова и В.Ф. Ходасевича)

Румянцева Анна
Хасанова Алсу

Особенности биографии как научного жанра литературы

В русском литературном процессе биография, или жизнеописание, всегда являлась популярным жанром. Становление и эволюция жизнеописания свидетельствуют о непреходящем интересе человечества к личности человека. Но имеющая богатую и древнюю традицию биографическая литература остается мало изученной областью в отечественной и мировой историко-литературной науке. Среди ученых до сих пор нет единого мнения о жанре биографии. В частности не решены вопросы о возникновении и развитии биографии как литературного жанра. Исходя из современного терминологического понимания слова «биография», одни ученые считают, что она возникла в восемнадцатом веке, другие - в девятнадцатом.

Известный теоретик Г. О. Винокур причину неизученности произведений биографического жанра видит в следующем: «Самая проблема биографии не только не обсуждалась в научно-критической и философской культуре, но и не возникала почти никогда как серьезная проблема культуры» [1:34-35].

Нельзя сказать, что литературоведы не занимались вопросами биографии. В работах таких ученых, как М. М. Бахтин, С. С. Аверинцев, В. С. Барахов, И. Л. Беленький, А. Л. Валицкий, Л. Я. Гинзбург, А. С. Кумиров, Ю. М. Лотман, Н. П. Морозов и др., поднимались серьезные проблемы изучения жизнеописания. В последнее десятилетие написано ряд диссертаций, в которых рассматривались следующие вопросы: проблема становления творческой личности в художественных биографиях, жанровые разновидности историко-биографического романа, жизненный факт в литературной и художественной интерпретации, жанр литературного портрета, образ художника в беллетризованных биографиях, жанровые особенности автобиографической и мемуарной прозы, биографические и художественно-творческие параллели и др. Но при всем многообразии тем исследований остаются открытыми вопросы генезиса, типологии и собственно жанрологии биографии. Отсутствие последовательности в изучении жизнеописаний приводит к разному, а иногда и совершенно к противоположному пониманию одного и того же вопроса. Этому способствует и то, что жизнеописания выдающихся личностей являются объектом изучения разных наук: истории, философии, литературоведения, психологии, искусствоведения, культурологии и др. Напрашивается вопрос: возможно ли выработать единое представление о таком постоянно меняющемся явлении как биографическое описание, если об одном и том же деятеле культуры – писателе или поэте каждое десятилетие пишутся новые биографии (например, о Державине, Боратынском, Гончарове).

Из истории жанра биографии

На сегодняшний день термин «биография» довольно широко изучен. Понятие «биография» дается во всех Толковых словарях русского языка.

Само слово «биография» происходит от двух греческих слов: *bios*-жизнь и *grapho*-пишу. Таким образом, оно и означает «жизнеописание».

В русский язык слово «биография» пришло из французского, сохранив греческие корни. Но с начала XIX века, когда появились первые переводы биографических книг античных авторов (Плутарха, Тацита), за ними закрепилось название «жизнеописание», восходящее к латинскому названию таких трудов как «*Vita-scripta*» («описание жизни»).

Первые биографии появились еще в эпоху античности. Их героями были правители и известные люди («Сравнительные биографии» Плутарха, «Жизнь двенадцати цезарей» Светония, «Жизнеописания знаменитых живописцев» Дж. Вазари).

Так был создан жанр биографии, в котором затем работали крупнейшие писатели всех стран и эпох (Вольтер, Р.Роллан, С.Цвейг). Очень важно, что еще в XIX веке биография стала использоваться для воспитания молодежи. Например, Стародум, герой комедии Фонвизина «Недоросль», советует своей дочери Софье читать книгу Фенелона «Жизнеописание Телемака, сына Одиссея».

В русской литературе жанр биографии также занимает видное место, и начался он с произведений, рассказывающих о жизни выдающихся деятелей

культуры (книга В.П. Вяземского «Д.И. Фонвизин», «Биография Ф.И. Тютчева» И.С. Аксакова). С середины века появляются биографические книги, написанные специально для детей (книга В.П. Авенариуса о Суворове). В последующее время в русской литературе появилось много интересных произведений биографического жанра. Многие из них вышли в серии «Жизнь замечательных людей», основанной М. Горьким.

В Толковых словарях русского языка дается несколько значений «биографии»:

1. Биография, ж. греч. жизнеописание, житъесказание, житие, жизнь.
(В. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка. Тт. 1-4, 1863-66).

2. Биография, жен. (от греч. βίος-жизнь и ἡγάρπο-пишу).
- сочинение, в котором излагается история жизни и деятельности какого-нибудь лица;
- перен. Чья-либо жизнь. Он рассказал интересный случай из своей биографии.
(Толковый словарь русского языка: В 4 т./ Под ред. Д.Н. Ушакова. - М.: Гос. ин-т «Совр. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1935-1940).

3. Биография:
- изложение наиболее значительных фактов чьей-либо жизни в хронологическом порядке; жизнеописание;
- жизнь, жизненный путь кого-либо;
- перен. разг. История создания произведений литературы, искусства и т.п.
(Новый толково-словообразовательный словарь русского языка под ред. Т.Ф. Ефремовой, 2000 год).

4. Биография - жизнеописание, житие, (послужной, формулярный) список; история жизни, жизненный путь, прошлое, жизнь.
(Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений. Абрамов Н., изд-во «русские словари», М., 1999).

5. Биография (от био.. и.. .графия), 1) описание жизни человека; жанр исторической, художественной и научной прозы. 2) жизнь человека как совокупность его поступков, событий и умонастроений. (Современный толковый словарь изд-во «Большая Советская Энциклопедия», 1997).

Биография дает на основе фактического материала картину жизни человека, развития его личности в связи с общественной действительностью эпохи. Биография помогает понять формирование личности, направление, характер и процесс творческой и общественной деятельности человека. Изучение жизни великих людей — деятелей науки и культуры имеет большое воспитательное значение. Виды биографии разнообразны: она может быть научной, художественной, академической, популярной и т. д.

(Краткая литературная энциклопедия под ред. А.А. Суркова. «Советская энциклопедия», т.1, 1962).

Источники биографического повествования

Биография в современном понимании есть критическое использование источников, историческая точность. При изучении «истории жизни» используются следующие частные архивные материалы: личные записи и документы. Основной тип частного документа - это автобиография.

Автобиография (от авто...и биография), описание своей жизни; литературный жанр, близкий мемуарам, но отличающийся большей сосредоточенностью на личности и внутреннем мире автора. Например: «Исповедь» (397-398) Августина. Первая русская автобиография - «Житие протопопа Аввакума» (написано в 1672-75). В литературе нового времени Ж.Ж. Руссо и А.И. Герцен - создатели художественной автобиографии - исповеди. Автобиографией также называют краткое хроникально-справочное изложение основных событий собственной жизни. Автобиографии могут быть разделены на полные, тематические и отредактированные. Тематические автобиографии, в отличие от полных, ориентированы на определенную сферу личного опыта или период жизни (ср., например: "Моя жизнь в искусстве" и "Подлинная история моей жизни"). Достоинство автобиографий - большая достоверность в описании личностной "подкладки" событий. Однако нужно всегда помнить о том, что автобиография - это реконструированная субъектом в определенный момент жизни история.

К частной архивной документации относятся также **дневники, частные записи, мемуары, личные письма, записи разговоров** и т. п. Дневник и мемуарные записки иногда трудно различимы: можно считать, что мемуары в целом отличает более безличный стиль изложения и необязательность линейного и упорядоченного описания сменяющих друг друга во времени событий. Повышение достоверности "историй жизни", основанных на такого рода личных (иногда говорят-"экспрессивных") документах, как дневниковые и мемуарные записи, требует, как и в ранее описанных случаях, привлечения дополнительных источников, использования специальных приемов критического анализа (в том числе критической оценки экспрессивного документа как исторического источника, как литературного текста и т. п.).

Дневник - жанр мемуарной литературы. В литературе для жанра дневника характерна форма повествования от первого лица. Оно ведется в виде повседневных, обычно датированных, синхронных с точки зрения системы отражения действительности, записей. Как внелитературный жанр дневник отличает предельная искренность, доверительность. Все записи дневника пишутся, как правило, для себя. А дневник писателя сохраняет все эти признаки жанра, но, как бы дополняет существующее определение тем, что является способом самовыражения, но и часто творческой мастерской, в которой могут высвечиваться творческие замыслы писателя. В «Краткой литературной энциклопедии» предлагается деление жанра дневника на следующие его разновидности: *Дневник как форма художественного повествования* - чисто литературный, целиком вымышленный дневник, представляющий собой либо само произведение, либо значительную его часть; *Реальные дневники*, то есть настоящие дневники писателей (учёных, деятелей культуры, науки), либо заранее предназначенные для публикации; *Дневники*

обыкновенных людей - просто датированные записи о различных волновавших автора чувствах и событиях [с. 7].

Мемуары -воспоминания о прошлом, написанные участниками или современниками каких-либо событий. Создаются на основе личного опыта их авторов, но осмысленного в соответствии с их индивидуальностью и общественно-политическими взглядами времени написания мемуаров. Основным источником сведений для мемуаров являются воспоминания авторов о пережитом, но наряду с ними порой используются различная документация, дневники, письма, пресса и т.п. Мемуары зачастую представляют собой литературные произведения и составляют особый жанр, разновидностью которого являются автобиографии и путевые записки (путешествие). Мемуары являются и источниками истории, так как в них отражаются события политической и военной истории, культурной жизни, быт и нравы общества и другие. Ценность мемуаров для исторической науки определяется их конкретностью, способностью отразить личное отношение автора к событиям, в которых он участвовал. Возникновение мемуаров в современном понимании связано с Возрождением, с осознанием исторического значения человеческой личности, индивидуального опыта. Авторами мемуаров чаще всего являются политические и военные деятели, работники культуры и науки .

Личные письма также могут рассматриваться как важный источник биографических данных. Письмо может рассказать достаточно важные вещи не только об его авторе, но и о получателе и взаимоотношениях между первым и вторым. И стиль, и способ изложения, и частота переписки могут быть столь же информативны, как и собственно содержание письма. Важным дополнительным источником биографических данных являются также **официальные архивные документы**: записи актов гражданского состояния (рождения, смерти, браки), правительственные документы, данные социальной статистики, архивы политических, общественных организаций и административных органов. В ведомственных архивах могут быть обнаружены важные биографические документы, связанные, в первую очередь, с профессиональной карьерой: личные листки по учету кадров, сведения о наградах и взысканиях, характеристики. Большой интерес представляет документация медицинских учреждений, органов юриспруденции, однако в этом случае необходимо принимать во внимание и существующие обычно жесткие ограничения на доступ к таким источникам, и этические соображения. Разновидностью жанра мемуаров является **путешествие**:

1) Передвижение по какой-либо территории с целью их изучения. До 18-19 веков путешествия были одним из основных источников получения сведений о тех или иных странах, общем характере и очертании поверхности Земли.

2) Путешествия в литературе - заметки путешественника, содержащие путевые впечатления, описание дорожных происшествий, наблюдений; история вымышленного странствия, стилизованная под описание реального путешествия. Пример путешествия: «Хождение за три моря» А. Никитина (повествование путешественников-купцов), «Хождение Даниила русския земли игумена» (1106-1108 гг.) как описание паломников.

Особым видом биографии являются **жития святых** - биографии духовных и светских лиц, канонизированных христианской церковью. Жития святых начали складываться в Римской империи как сказания о христианских мучениках (мартирологи). Затем (с 4 в.) создаются 3 основных типа сборников жития святых: календарные сборники на год - «минеи» (пространные жития для церковных богослужений); «синаксари» с краткими житиями святых, расположенными в календарном порядке; «патерики» (жития святых, избранные составителями сборников). Византиец Симеон Метафраст (10в.) перерабатывает жития, сообщая им нравоучительный панегирический характер. Агиографы Востока и Запада, создавая образы идеальных «святых», всё далее отходят от реальных обстоятельств их жизни и пишут условные биографии. Жития святых вобрали ряд повествовательных сюжетов и поэтических образов.

Разновидности биографии

В современном литературоведении понятие «жанр» часто отождествляется с другими - «вид» и «род». Значительная группа исследователей: С. Калачева, П. Рошин, К. Тюнькин, В. Кожин, В. Сапогов, Н. Тмарченко рассматривают эти термины как самостоятельные. Они признают, что деление на роды - первая ступень в литературной систематике, а это в свою очередь «является наиболее общей предпосылкой ее дальнейшего членения на виды и собственно жанры».

Исходя из этих положений, считается, что беллетризованная, документальная, научная биографии - разновидности биографии. **"Беллетризованная биография"** - лишь один из жанров художественно-документальной литературы, к которой относятся также литературный портрет, мемуарный очерк, автобиография. Беллетризованная биография в свою очередь может существовать в разных жанровых вариантах: романе, повести, очерке и т.д.

В последние десятилетия, наряду с термином «беллетризованная биография», стали встречаться другие: «художественная биография», «литературная биография», «романизованная биография», «фактографическая художественная биография». Эти жанровые обозначения биографии синонимичны, так как основополагающим жанрообразующим признаком в каждом случае является соотношение «факт - вымысел». Основа сюжетного повествования в беллетризованных биографиях документальна, но автор по объективным и субъективным причинам домысливает факты.

Документальная биография есть биография, основанная на документах, играющих в структуре биографического текста основополагающую роль, а также влияющих на стиль автора.

Для **научной биографии** характерна «чистота» интерпретации, то есть отсутствие каких-либо оценочных напластований со стороны как автора документа (участника событий), так и самого исследователя [2: 30].

Ученые стремятся разграничить научную, документальную и художественную биографии. На наш взгляд, есть «простой», но вполне необходимый критерий разграничения: по субъекту той или иной деятельности. Историк, литературный критик (субъект научной деятельности) создают научную

биографию. Публицист (субъект документально-публицистической деятельности) создает документальную биографию. Писатель (субъект литературно-художественной, беллетристической деятельности) - беллетризованную биографию.

Ученый А.Л. Валеvский в своей работе «Основания биографики» дает структурированную жанровую классификацию видов биографии:

1) Энциклопедическая биография, то есть различного рода биографические справочники, словари, персональные энциклопедии, хроники. Для этого жанра характерно скрупулезное изложение фактов и максимально объективное описание событий.

2) Историческая биография (или научно-историческая), для которой характерна ориентация на научность изложения и объяснения. Исторический жанр представлен фундаментальными исследованиями, посвященные политическим и государственным деятелям.

3) Портретная биография - широко распространенный тип повествования об отдельных событиях и этапах жизни персонажа. Ее интересует как правило, какой-то один факт, этап.

4) Научная биография - «биография в смысле такого жизнеописания и жизнеобъяснения, которое соответствует принципам, методам и критериям научного исследования», - говорит М.Г. Ярошевский.(10)

5) Художественная биография - поле деятельности прежде всего литераторов и литературных критиков.

Наибольшей популярностью пользуется жанр художественной биографии, развивающийся так же стихийно и разнообразно, как беллетристика. Но если беллетристика пользуется всеми прерогативами литературы почтенной и почитаемой, то биография у литературоведов не в почете. К авторам этого жанра не всегда подходили с достаточно высокими требованиями. Книги-биографии редко переиздаются, отсутствует почитание традиций и классиков этой литературы. И тем не менее серии «Жизнь замечательных людей», «Жизнь в искусстве» и другие пользуются громадным спросом читателей.

Книги-биографии создаются по большей части журналистами и учеными. С развитием жанра в него все чаще вторгаются писатели.

Художественная биография - это обширное поле деятельности для проявления творческих индивидуальностей, манер, стилей и даже просто склонностей авторов. Любая человеческая жизнь так обильна событиями и переживаниями, что писатель, посвятивший себя этому жанру, может проявляться в полной мере, насколько хватит духу и таланта .

Создание книги-биографии сопряжено с большой подготовительной работой, ничем не отличающейся от труда исследователя. Художественная биография требует внимания.

Основные положения художественной биографии: это творческая свобода письма, авторская индивидуальность изложения. Налицо здесь определенные ограничения субъективного произвола автора со стороны фактологического наполнения повествования.

Художественная биография позволяет создавать вымышленные ситуации, диалоги, выписывать внутренний монолог персонажа, используя автобиографические и дневниковые записи.

М. Г. Ярошевский формулирует понятие **«научная биография»** как «жизнеописание и жизнеобъяснение, которое соответствует принципам, методам и критериям научного исследования»[10: 392]. В отличие от художественной биографии для научной важным становится отсутствие каких-либо оценочных напластований со стороны автора документа и самого исследователя. В основе факта научной биографии лежит сумма свидетельств творческого, эпистолярно-автобиографического, мемуарного и архивно-ведомственного характера. Научная биография представляет наиболее систематичное историко-литературное направление. Она зиждется на источниках, которые (поскольку речь идет о жизни писателя) включают не только мемуарно-эпистолярные и архивно-ведомственные документы, но и художественные тексты (автографы, копии, авторитетные прижизненные и посмертные публикации). Неслучайно поэтому и то, что биография учёного, выполненная на строго научных же основаниях (не исключая при этом, конечно, необходимости известной доли литературного её наполнения), являет собой на сегодняшний день не только, и не столько способ обозначить и подчеркнуть роль личности в истории науки, сколько приём комплексного представления историко-научного материала во всей глубине его включённости в общий социокультурный контекст.

Таким образом, научная биографика, будучи составной частью истории науки, позволяет путём детального анализа творческого пути учёного выйти на более высокий уровень, выявив направленность основных тенденций в эволюции той или иной сферы знания и показав соотношение в ней объективного и субъективного факторов. В силу обозначенных выше аспектов, междисциплинарный характер данного жанра, находящегося на стыке науковедения, истории науки, социальной истории и психологии, делает его особенно актуальным в настоящее время.

Как отмечают исследователи, к началу 20 века повышается роль автора – создателя биографии. « Он получает свободу выбора , ему начинает приписываться активная роль» (7 :808). По словам Ю.М.Лотмана, позиция создателя биографического повествования иерархична. «Она образует лестницу от боговдохновенности до административного поручения.)(7:807).

Сопоставительный анализ двух биографий Г.Р.Державина разных авторов-В.Ходасевича и А.Западова позволяет проследить, как «звучит» жизнеописание поэта 18 века через столетие на разных его этапах.

Эпоха Державина отделена от современного читателя двумя столетиями - это во многом затрудняет восприятие его творчества в силу стилистических особенностей. Но интерес к личности писателя остается в силу необычности судьбы, определивший путь от солдата до министра юстиций, полуграмотного виршеписца до великого поэта. Жизнь и творчество Г.Р. Державина остаются предметом исследования в современном отечественном литературоведении. Каждый из исследователей по-своему преодолевает двойственную природу

биографий как жанра, пользуясь одни и теми же источниками: автобиографиями, письмами, дневниками, воспоминаниями. На данном этапе объектом нашего исследования являются биографии Г. Р. Державина, созданные поэтом В.Ф.Ходасевичем в 1931 году [9] и историком литературы А.В.Западовым в 1958 году [6].

А.В.Западов как историк литературы середины XX века, создавая биографию Державина, сформулировал свою задачу следующим образом: «Державин интересен нам как поэт, потому мы и хотим знать, как он жил, чем был занят, в каких условиях писал свои стихи». В середине XX века А.В. Западов ориентировался на поэтическое «дело» Державина. Для исследователя Державин интересен, прежде всего, как поэт, а в государственной деятельности - прежде всего «он поборник справедливости», «злейший враг властей»[6:7]. Биография поэта, написанная литературоведом, состоит из 16 глав, название которых отражает лишь «внешний» план: «В Казанской гимназии», «Солдат гвардии», «В огне крестьянской войны», «Олонецкий губернатор», «Державин в Тамбове». Основной композиционный принцип: историко-хронологический с выходом на соответствующее этому периоду стихотворение, с последующим анализом его поэтики, что также нашло отражение в названии глав: «Ода к Фелице», «Анакреонтические песни», «Река времен». Автор выступает как посредник, его роль служебная. В каждом факте жизни Державина Западов видит начало поэтического гения или исток творческого замысла. Этим объясняется экстенсивный метод в первых главах, повествующих о детстве и юношеских годах, о пребывании в Казанской гимназии, об учителях. Биограф, следуя поставленной цели, как можно полнее осветить жизнь поэта, несмотря на признание в «Записках» Державина в недостатках своего образования («Книг, кроме духовных, почти не читали, откуда бы можно было почерпнуть глубокие обширные сведения»)[4:24] - подробно раскрывает литературные влияния на Державина: знакомство с сочинениями предшественников - Ломоносова, Сумарокова, Тредиаковского. Фактор литературного «влияния» в биографиях писателей, поэтов элемент канонический, обязательный. Но Западов уже в главе о Казанской гимназии отмечает, что, несмотря на близость с поэтами школы Хераскова, Державина отличает от них «громадное жизнелюбие, деятельный интерес к событиям в окружающем мире», «потому и была столь мощной и яркой его поэзия»[6:27]. В каждой главе житейский, служебный план сочетается с литературным. В главе «Солдат гвардии» эта тема дана уже в ином ключе. Если в гимназии юный Державин лишь был знаком с сочинениями корифеев литературы XVIII века, то во время службы он читал книгу В.К. Тредиаковского «Новый и краткий способ к сложению российских стихов», «Письмо о правилах российского стихотворства» М.Ломоносова.

Западов стремится показать, что Державин как разрушитель нормативной, классической поэзии, зная труды по стихосложению, наполняет литературу - поэзию жизненным, пульсирующим материалом, который не укладывался в рамки поэтических законов. По словам биографа, это «свидетельствует о своеобразии пути, которым Державин вступил в литературу в отличие от его ровесников - поэтов»[6:35]. Для воссоздания исторической эпохи и литературной

атмосферы Западов повествует и о дворцовых, служебных перипетиях и включает биографический материал о современниках Державина - Капнисте, Львове, Хемницере. Но сведения о сподвижниках поэта имеют несколько информативный характер, не всегда объясняется психологическая внутренняя связь поэтов. Переломным моментом в жизни поэта Западов считал Пугачевское восстание, в подавлении которого принимал участие Державин. Но биограф выбирая оправдательную интонацию и объясняя, почему «Державин не видел несправедливости в своих действиях по отношению к угнетенному царизмом народу», поясняет: «По уровню развития, по мировоззрению Державин не мог подняться над веком, как это сделал Радищев»[6:48].

Такой ход рассуждения нам видится схематичным. В сопоставлении данного эпизода жизни Державина с биографией, созданной Ходасевичем, мы увидим иную позицию: «Горячее вмешался он в это дело только потому, что в прямую цель своей командировки, в поимку Пугачева на Иргизе, уже сам не верил, а хотел отличиться, где бы то ни было и во что бы, то ни стало. И держал себя с заносчивостью, дерзко и упрямо»[9:83]. Таким образом, изначальная установка Западова на «величие» своего героя объясняет эту «оправдательную» позицию биографа. А.В. Западов создает биографию Державина, ориентируясь на «знаковые» произведения поэта с последующими комментариями исторического и литературного характера. Показательны в этом плане главы: «Ода к Фелице», «Судья светский и неподкупный», «Суворов».

Биография Г.Державина, созданная писателем, поэтом, мемуаристом, критиком В.Ф. Ходасевичем, наследие которого для читателей России стало доступным лишь в последние 30 лет XX века, интересна и значима в силу того, что это биография поэта о поэте. Б. Томашевский в статье «Литература и биография» в начале XX века писал, что есть «писатели с биографией» и «писатели без биографии»[8:7]. Ходасевич «писатель с биографией» пишет о герое – «поэте с биографией». Как отмечал Ю.М. Лотман, рассматривая литературную биографию в историко-культурном контексте, уже в XVIII веке создатель биографии «перестает выступать в роли пассивного и лишенного собственного поведения носителя истины, т.е. он обретает в полном смысле слова статус создателя»[7:80]. Он получает свободу выбора, ему начинают приписывать активную роль.

Выбор Ходасевичем имени Державина исследователи объясняют несколькими причинами:

1. В анкете 1915 г. Ходасевич отметил из писателей, «оказавших на него наибольшее внимание» «прежде всего, Пушкина и Державина»[9:15].
2. По словам жены Ходасевича Нины Берберовой: «он сам вел свою генеалогию от прозаизмов Державина» [9:15].
3. Сыграли роль и личные обстоятельства: как и Державин, Ходасевич ощущал себя поэтом отошедшего времени.

Сам Ходасевич во вступительном слове к биографии Державина замечал: «Нашей целью было лишь по-новому рассказать о Державине и попытаться приблизить к сознанию современного читателя образ великого русского поэта, -

образ отчасти забытый, отчасти затемненный широко распространенными представлениями»[9:38].

Если в биографии А.В. Западова преобладает экстенсивный метод, освещающий «внешнюю» биографию, то Ходасевич, через интенсивный метод, используя прием «психологических расшифровок» - постигает «внутреннюю биографию» поэта, создавая его многообразный портрет - («черта в черту»). Биограф находит точное определение герою в каждый период его жизни: «новичок и несмышлениш» - во время дворцового переворота, «строптивый чиновник и плохой царедворец» - в обществе, «честный и беспристрастный человек» - по характеру; «негибок и неподатлив» - в делах политических и придворных. Ходасевич избегает панегирических оценок и характеристик своего героя, рассматривая его как личность незаурядную и противоречивую в силу житейских и исторических обстоятельств. Отсутствует и «оправдательная» позиция биографа в повествовании о служебных перемещениях поэта. Так, он замечает: «Человек слаб. Легкие служебные успехи, которых Державин не знал раньше, начинали ему нравиться. Приятно было, что ордена сами собой сыплются на грудь, а деньги в карман»[9:211]. В каждом жизненном эпизоде Ходасевич раскрывает причины побед и поражений Державина на государственном поприще, исследуя всю сложность взаимоотношений поэта с монархами. Эта тема в биографии занимает доминирующее положение, т.к. одическое наследие поэта связано с конкретными историческими событиями и лицами. Но биографу важно подчеркнуть, что «обвинять Державина в лести не только несправедливо, но и непроницательно. Лстить государю как раз не входило в его расчеты. Помирился он был не прочь, но искать близости, домогаться новых благ или должностей ему уже не хотелось». «Потребность или привычка действовать, кипятился, рыться в законах грозила ему лишь новыми неприятностями»[9:199].

Благодаря писательской интуиции и психологическим расшифровкам биограф передает и внутреннее состояние героя, его побуждения и переживания. А психологизм «Записок» Державина Ходасевич компенсирует за счет писем поэта, воссоздающих его речевой портрет. Показательно в этом плане письмо Державина, в котором он высказывает прямо разочарование в Екатерине: «Не зальют мне глотки вином, не закормят фруктами, не задарят драгоценностями и никакими алтынами не купят мое верности к моей монархине. Что делать? Ежели я выдался урод такой, дурак, который не на что несмотря, жертвовал жизнью, временем, здоровьем»[9:183]. Эмоциональность, экспрессивность лексики, нарушение эпистолярной нормы с ее комплиментарностью отражают живой характер Державина, который во всем разрушает общепринятые правила. Живой язык письма, отражающий поток сознания поэта, позволяет биографу нарисовать его психологический портрет: «С младенчества было ему внушено несколько твердых и простых правил веры и нравственности... Добро и зло разделял он ясно, отчетливо; о себе самом всегда знал: вот это я делаю хорошо, это - дурно. Словом, умом был прям, а душой прост. Прямота была главное в нем. И это уже тогда было главное, за что любили его одни и не любили другие». Ходасевичу удастся проникнуть «в сферу переживаний» поэта

XVIII века не только благодаря письмам, но и своей интуиции, «чутью поэта».

На материале «Записки» поэта, дополнительных сведений первого биографа Грота, Ходасевич - поэт находит «новое» в судьбе Державина, становясь его соизбранником. Это «новое» Ходасевич находит в себе, своим взглядом на героя, в поиске в герое «своего». Именно это и определило новый характер биографии, в которой усилено авторское личностное начало. Это своеобразный синтез - исповедального, биографического и автобиографического. Как отмечал Ираклий Андроников в дискуссии о жанре биографии, создавая образ деятеля, биограф независимо от своего желания создает и свой собственный образ - образ автора[5:12]. Несмотря на преобладание в биографии «внешнего» плана - повествования об армейской, государственной службе, «литературный» план, тема творческая, на первый взгляд, занимает меньше место. Этой теме посвящено лишь несколько глав: В сопоставительной характеристике Державина с современниками, собратями по перу Ходасевичу важно отметить «медленное и закономерное развитие» державинской поэзии, его оригинальность и превосходство дарования поэта. Доказательством тому являются сочинения Державина, которые биограф анализирует как поэт, раскрывая тайну творческого вдохновения. История написания и поэтика оды «Бог» излагается Ходасевичем не по литературоведческим законам, а в поэтическом ключе. Биографу знакомо и близко состояние «напряжения телесных и душевных сил» в момент рождения стиха: «Державин сам с замиранием сердца ощущал высоту своего парения. Образы и слова он вновь громоздил, точно скалы, и, сталкивая звуки, сам упивался звуком их столкновения»[9:138]. Авторские отступления Ходасевича связаны с размышлениями биографа - поэта о сфере таинства творчества, о судьбе поэта, которая определяется временем. Эти размышления и о Державине, и о себе. Так, повествуя о весне 1775 г. - после разгрома Пугачевских выступлений, когда Державин вновь пытается писать, переводить, Ходасевич замечает: «В жизни каждого поэта бывает минута, когда полусознанием, полуощущением он вдруг постигает в себе строй образов, мыслей, чувств, звуков, связанных так, как дотоле они не связывались ни в ком. Его будущая поэзия вдруг, посылает ему сигнал. Он угадывает ее умом, скорей сердцем. Эта минута неизъяснима и трепетна, как зачатие. Если ее не было - нельзя притворяться, будто она была: поэт или начинается ею, или не начинается вовсе. После нее все дальнейшее - лишь развитие и вынашивание плода (оно требует и ума, и терпения, и любви)[9:102]. В этом объемном отступлении наше внимание привлекло сравнение тайны рождения стиха с «зачатием» и «вынашиванием плода». Так мог сказать только поэт. В этом прозрении Ходасевича и содержится «новое» - осмысление судьбы Державина, для которого, по словам биографа, «поэзия и служба сделались двумя поприщами гражданского подвига». Ходасевичу близка и понятна на примере судьбы Державина тема «Поэт и время». Этому он посвящает свои размышления, повествуя о последнем периоде жизни Державина в поместье Званки. «Отражение эпохи не есть задача поэзии, - заметил биограф, - но жив только тот поэт, который дышит воздухом своего века, слышит музыку своего времени, пусть эта музыка не отвечает его

понятиям о гармонии, пусть его слух должен быть ею заполнен, как легкие воздухом. Таков закон поэтической биологии. В поэзии гражданской он действует не сильнее, чем во всякой иной»[9:268].

Таким образом, вместе с биографом мы не только погружаемся в ушедшую эпоху и становимся свидетелями дворцовых переворотов, но и познаем тайны гения, творчество и судьба которого волнуют читателей, поэтов, критиков и через 200 лет. В то же время сопоставительный анализ биографий Г.Державина двух авторов разных эпох отражает движение-смещение во взглядах, оценке, характеристике и концепции личности поэта, тем самым актуализируется вопрос о роли личности автора-биографа.

Список использованной литературы:

1. Винокур Г. Биография и культура. - М., 1927.
2. Гордин А. Я. Индивидуальная судьба и система биографий // Известия АМ СССР. Сер. Лит. И яз. - 1978. - №6. - С. 533-539.
3. Грот Я. К. Жизнь Державина. Серия Гений в искусстве - М.: Алгоритм, 1997. (Печатается по изданию: Сочинения Державина 9-ти. Под ред. Я Грота, Т.8., СПб., 1883 г.)
4. Державин Г. Р. Записки// Державин Г.Р. Избранная проза. М., 1984
5. "Жизнь и деятельность+" Нерешенные проблемы биографического жанра// Вопросы лит. - 1973.- №10. - с 18-94.
6. Западов А. В. Державин. М.; Молодая гвардия, 1958.
7. Лотман М. Ю. Литературная биография в историко-культурном контексте. // Лотман М. Ю. о русской литературе. - С-П: Искусство, 1997.-С.804-817.
8. Томашевский Б. Литература и биография // Книга и революция. - 1923. - 4(28) - с. 6-9.
9. Ходасевич В.Ф. Державин.- М. 1988.
10. Ярошевский М.Г. Биография ученого как науковедческая проблема //Человек науки.-М.,1974.

Вопросы – задания:

1. В чем отличие научной (литературоведческой) биографии от художественной?
2. Как время биографа, его личность определили концепцию образа Г.Державина?
3. Что для В.Ходасевича-биографа было значимым в автобиографической «Записке» Г.Державина и почему?
4. Как и в чем проявляется авторская позиция в биографическом повествовании?
5. Что определяет разные интерпретации «ошибки», «недостатки» в поступках и характере героя биографии?
6. Сравните концепцию личности Державина в биографии у В.Ходасевича и Ю.Домбровского. Что определило другое видение и трактовку судьбы поэта?

II Электронные интернет-ресурсы

В ситуации недостаточного обеспечения научной и художественной литературой значительную помощь в работе оказывают электронные библиотеки, в которых можно прочитать и скачать необходимый текст: www.proza.ru (национальный сервер современной прозы), www.stihi.ru (национальный сервер современной поэзии), www.elbib.ru (информационно-интерактивный портал «Российские электронные библиотеки»).
